e/

THE DORSCH LIBRARY.

The private Library of Edward Dorsch, M. D., of Monroe, Michigan, presented to the University of Michigan by his widow, May, 1888, in accordance with a wish expressed by him.

Digitized by Google

Ideen
zur
Kunst-Mythologie.

Zweiter Band.

Zweiter, dritter und vierter Cursus.

Jupiter, Juno und Neptunus,
Amor und Psyche.

Aus
C. A. Böttigers
hinterlassenen Papieren
herausgegeben
von
Julius Sillig.

Nebst zwei Kupfertafeln.

Dresden und Leipzig,
in der Arnoldischen Buchhandlung.
1836.

Ideen
zur
Kunst-Mythologie.

Erster Band.
Erster Cursus.

Stammbaum der Religionen des Alterthums.
Einleitung zur vor-homerischen Mythologie der Griechen.

Aus den
für seine Zuhörer bestimmten Blättern
herausgegeben
von
C. A. Böttiger.

Nebst fünf Kupfertafeln.

Dresden und Leipzig,
in der Arnoldischen Buchhandlung.
1826.

☞ Carton zum ersten Bande.

Vorrede
des Herausgebers.

Als der verewigte Böttiger vor nunmehr zehn Jahren den ersten Band seiner früher nur in einzelnen Blättern als Manuscript für Zuhörer und Freunde abgedruckten *Kunstmythologie* vielfach bereichert herausgab, machte er es von der Aufnahme, die jener erste Theil finden würde, abhängig, ob der zweite Theil über den Olympischen Zeus, so wie über die Hera und der Cyclus von Amor und Psyche nachfolgen könnte. Wenn nun so mancher aus dem Nichterscheinen dieses Bandes bei Lebzeiten des Verfassers geneigt sein wollte, einen Schluß auf die Art zu machen, wie der erste aufgenommen worden sei, so könnte ein solcher den Herausgeber scheinbar mit vollem Rechte tadeln, daß er bei der täglich mehr anschwellenden Masse bedruckten Papiers das Seinige auch von dieser Seite mit beigetragen habe, durch die Herausgabe eines von Niemand vermißten Buches die Mühe der Bibliothekare zu vermehren, in deren Sammlungen sich doch vielleicht der zum sichern Tode verurtheilte Spätling verlaufen könnte. Dagegen nun muß der Herausgeber schon in seines verewigten

Freundes Namen protestiren, dem seit der Zeit, wo der erste Band erschien, sowohl öffentlich als auch in Briefen befreundeter Gelehrten so viele Aufforderungen zukamen, die Fortsetzung seines so gehaltreichen Buches, so wie anderes längst von ihm versprochene ungesäumt folgen zu lassen. Wer nun aber ferner erfährt, daß der Herr Verleger fortwährend den Verfasser um die Fortführung des begonnenen Werkes anging, und sich, unmittelbar nach Böttigers Tode, an den Herausgeber mit der dringenden Bitte wandte, was sich für den zweiten Theil der Kunstmythologie in Böttigers Papieren zum Druck geeignet vorfände, zu sammeln und herauszugeben, wird den Herausgeber nun schon weit mehr von jenem Vorwurf frei sprechen. Nur das herannahende Alter mit seinen vielfachen Beschwerden, mit seiner Aengstlichkeit und Scheu, so wie die Unlust, sich die letzten Jahre eines den Wissenschaften geweihten Lebens durch höchst mühsame Redaction eines Buches zu verkümmern, das für den Leser sowohl als den Verfasser zum Theil wenigstens den Reiz der Neuheit verloren hatte, waren die eben so erklärlichen als zu entschuldigenden Gründe, die Böttigern abhielten, dem Andringen seiner Freunde, den Aufforderungen seines Verlegers nachzugeben. Was er nicht thun konnte und wollte, mußte nach seinem Tode durch einen andern, so gut es sich bewerkstelligen ließ, geschehen; und indem der Herausgeber den zweiten Theil von Böttigers Kunstmythologie dem Kreise der Gelehrten übergiebt, glaubt er es der Wissenschaft, dem Andenken seines edeln Freundes, endlich auch sich selbst schuldig zu sein, wenn er etwas genauer über die Bestandtheile, aus denen, und die Art,

wie dieser Band entstanden ist, Rechenschaft ablegt, das Bedürfniß nicht in Anschlag zu bringen, das er in sich fühlt, sich mit einem Manne zu beschäftigen, dem er so manche belehrende und heitere Stunde seines Lebens, dem er die eine Richtung seiner Studien verdankt, von dem er so vielfache Anregung, Rath und Unterstützung bei eigenen kleinen Versuchen erfuhr.

Als ich die Herausgabe von Böttigers literarischem Nachlasse, nach dessen früher mehrmals und auch öffentlich geäußertem Wunsche übernahm, mußte es meine Aufgabe sein, außer den beiden Sammlungen der kleinen Schriften in Deutscher und Lateinischer Sprache, auch die „Ideen zur Kunstmythologie" fortzusetzen, die Böttigers letztes selbständiges Werk, die Frucht vielfacher Forschung, reiflichen Nachdenkens und immer wieder von neuem vorgenommener, im Einzelnen wohl auch zu von einander abweichenden Ergebnissen führender, im Ganzen aber sich auf eine merkwürdige Weise gleichbleibender Studien, den Mann in seinem literarischen Wesen vorzüglich treu darstellen, und nebst der Sabina mit ihren geistesverwandten Abhandlungen, den Ideen zur Archäologie der Malerei, den Erklärungen der Vasengemälde, der Furienmaske, den Vorträgen über die plastische Kunst der Griechen, und der Erläuterung der Aldobrandinischen Hochzeit wohl so ziemlich vollständig den Kreis beschreiben, in dem sich Böttiger während seines langen Lebens als Gelehrter unermüdet thätig bewegte. Die oben erwähnte Aufforderung des Herrn Verlegers kam hinzu, und als sich bei dem Durchsuchen von Böttigers handschriftlichem Nachlaß vieles vorfand, was offenbar

zum zweiten Band der Kunstmythologie gehörte, machte ich mich sogleich an die Redaction der in grenzenloser Verwirrung und in einem allerdings bedenklichen Zustande vor mir liegenden Papiermassen. Böttiger hatte nämlich, als er in den Jahren 1809 u. 1810 (s. Bd. I. S. XVII. ff.) seine Vorlesungen über die von ihm zuerst getaufte Kunstmythologie, und zwar über die des Jupiter, der Juno und anhangsweise des Neptunus, hielt, bekanntlich nach den einzelnen Vorlesungen den Inhalt derselben blattweise abdrucken lassen und an die Zuhörer und auswärtige Freunde vertheilt. Allein schon von diesen Blättern war das Manuscript vollständiger gewesen; typographische und andere Gründe hatten den Verfasser bewogen, kürzere oder längere Abschnitte seines Manuscripts vor der Hand nicht mit abdrucken zu lassen. Dieses sogleich bei dem ersten Abdruck weggelassene mußte hier nun vor allem eingeschaltet werden, und wer sich die Mühe nimmt und im Stande ist, die Originalblätter des früheren Abdruckes mit dem hier vorliegenden zweiten Bande zu vergleichen, wird sowohl mitten in den Paragraphen, als auch in den weitern, kleiner gedruckten und mit einem Sternchen (*) bezeichneten Ausführungen vieles entdecken, was hier zum erstenmal erscheint, und sich durchaus nicht als überflüssig darstellt. Nun hatte Böttiger ferner sowohl jenem Originalmanuscripte, als auch den Rändern der abgedruckten Blätter vieles in einer spätern Zeit beigeschrieben, das zum Theil für den Druck völlig unbrauchbar, nur für den Verfasser selbst bestimmte, ganz flüchtig hingeworfene, eine genauere Erörterung erwartende Bruchstücke enthielt, zum Theil aber allerdings sich als höchst schätzbar und des

Aufbewahrens wohl würdig erwies, nicht selten sogar Bemerkungen von bedeutendem Umfange als Ausbeute gab. Dieß alles nun zu scheiden, an die gehörigen Orte zu stellen, und mit den möglichst geringen Veränderungen in Böttigers Darstellungsweise den eigentlichen Paragraphen und weitern Ausführungen anzupassen, war der bei weitem schwierigste Theil der Redaction des gegenwärtigen Bandes, und nur das lebendigste Gefühl der Dankbarkeit und Verehrung für den verewigten Verfasser konnte mir es möglich machen, mit der größten Anstrengung mich dieser Aufgabe zu entledigen. Die oft kaum zu entziffernde Handschrift Böttigers, die chaotische Verwirrung, in der alles aufgespeichert war, setzten meine Geduld und Ausdauer nicht selten auf die härteste Probe; dennoch möchte es mir kaum gelungen sein, durchzudringen, wenn mich nicht die durch vieljährigen, oft täglichen Umgang mit Böttigern erlangte Kenntniß seiner Art zu arbeiten und seiner mythologischen Ansichten, die vertraute Bekanntschaft mit seinen Schriften und der Methode seiner Darstellung, und endlich die Handreichungen, die ich ihm schon bei der Redaction des ersten Bandes leisten durfte, einigermaßen unterstützt hätten. Damit nun aber nach dieser Erzählung meiner Redactionsleiden der geneigte Leser nicht etwa dem wohl möglichen Gedanken sich hingeben möge, daß bei der so gestalteten Lage der Sachen der Herausgeber in wohl erklärlichem Unmuthe und völliger Rathlosigkeit mit dem ihm dargebotenen Stoffe etwas willkührlich geschaltet, und die dem Redacteur zustehende Freiheit ungebührlich ausgedehnt habe, ist die Veranstaltung getroffen worden, daß das Manuscript, wie es in die

Druckerei abgeliefert wurde, auf der hiesigen königlichen öffentlichen Bibliothek niedergelegt werden konnte, zum Beweis, daß alles, was hier im zweiten Bande erscheint, wirklich von Böttigers Hand herrühre, und um zugleich den Besuchern der Bibliothek und den Freunden literarischer Curiositäten ein vielleicht so nicht wieder vorkommendes Beispiel eines Manuscripts vorlegen zu können, das übrigens vollständig durchzulesen, wohl keiner Beruf und Lust in sich verspüren möchte. Wenn übrigens bei alle dem dieser Band von Druckfehlern weit freier erscheint, als der erste (für die Richtigkeit der Böttigerschen Citate kann ich natürlich auf keine Weise einstehen, eben so wenig, als man mir die bald aus dem Griechischen, bald aus dem Lateinischen entlehnte Benennung der Gottheiten zur Last legen wird), so ist dies zunächst der ungemeinen Sorgfalt des Herrn Correctors zu danken, der dem Herausgeber auf das innigste befreundet, diesem durch seine Genauigkeit einen neuen Beweis seiner oft bewährten Freundschaft gab, und nur darin sich weniger freundlich bewies, daß er dem Herausgeber untersagte, seinen Dank für solche Dienste namentlich gegen ihn auszusprechen. Einzelne sinnstörende Druckfehler, die mir bei der Anfertigung der Register aufstießen, habe ich am Schluß des Bandes bemerkt.

So viel im Allgemeinen. Es bleibt mir noch übrig, über die einzelnen Abschnitte einiges zu bemerken. Der zweite Cursus, die Mythologie des Jupiter, aus den eben beschriebenen Blättern mit Böttigers Nachträgen herausgegeben, gehört in seinem ersten Abschnitte

S. 1 — 46. noch in das Jahr 1808. (s. Bd. I. S. XVII. ff.), und Böttiger hatte für die neue von ihm selbst noch zu besorgende Ausgabe die beiden Excurse über die Eiche und den Adler (S. 22—46.) vollständig ausgearbeitet hinterlassen. Diese Excurse schließen sich daher genau an die Art der Darstellung im ersten Band an, und zeigen, wie Böttiger, wenn er die Herausgabe des zweiten Bandes ebenfalls selbst hätte besorgen können, verfahren sein würde. Uebrigens muß von diesem ersten Abschnitte noch folgendes bemerkt werden. Auf den ersten Seiten des gegenwärtigen Bandes wird man einige wenige Stellen finden, die nach den erschöpfenden Erörterungen im ersten Bande als überflüssig erscheinen möchten. Allein sie konnten, ohne den Zusammenhang des Ganzen zu zerreißen, nicht gut wegfallen, und ich nahm um so weniger Anstand, sie hier zu wiederholen, da sie, trotz ihrer geringen Ausdehung, die Ansicht Böttigers über Griechische Mythologie im Allgemeinen noch einmal auf das bestimmteste aussprechen. Dasselbe gilt von einer andern Stelle desselben Abschnittes. Was nämlich in dem vorliegenden Bande (S. 7. ff.) die Incunabeln des Gottes heißt, findet sich theilweise schon in der Amalthea, Bd. I. S. 12. ff. vor. Nun war es zwar Böttigers Absicht, daß keiner seiner Aufsätze in der Amalthea später noch einmal abgedruckt werden sollte. Wie wäre es aber möglich gewesen, jene wenigen Seiten hier von dem übrigen so zu trennen, daß dieses nicht bis zur Unkenntlichkeit entstellt worden wäre? Es blieb mir daher nichts übrig, als jene Stellen in ihrem Zusammenhange stehen zu lassen, zumal da Böttiger selbst seinen in der Amalthea befindlichen Aufsatz

gewissermaßen nur als Auszug aus seiner Kunstmythologie angesehen wissen wollte (S. 11.), die eben jetzt, wenn auch nicht in dem Grade vervollständigt erscheint, den ihr der Verfasser selbst geben wollte. Einiges hatte er in den Anmerkungen zu jenem Aufsatze in der Amalthea weitläufiger ausgeführt, was ich hier natürlich alles wegließ. Das auf jenen ersten Abschnitt von S. 47—210. folgende ist aus den Vorlesungen des Jahres 1809 entlehnt.

Die Mythologie der Juno ward von Böttigern im Jahre 1810 behandelt, und erscheint hier in derselben Art bereichert, wie der zweite Cursus. In dem früher erschienenen Abdruck hatte Böttiger seine ausführlichere Erörterung der Aldobrandinischen Hochzeit als besondern Excurs mitgetheilt, den er später bekanntlich zu einem eigenen selbständigen Werke umarbeitete. Ich konnte ihn um so eher weglassen, als er in keinem organischen Zusammenhange mit dem übrigen stand; einige Sätze von sehr geringem Umfang wird der aufmerksame Leser allerdings immer noch im vorliegenden Bande finden, deren er sich aus dem Werke über die Aldobrandinische Hochzeit erinnert; von ihnen gilt dasselbe, was ich früher über die Mythologie des Jupiter gesagt habe. Sie waren zu tief in die Entwicklung des Ganzen verflochten, als daß ich sie ohne Gefahr für dasselbe hätte weglassen können.

Die diesem Cursus angehängten Andeutungen über die Mythologie des Neptunus, in demselben Jahre vorgetragen, erscheinen hier gegen die frühere Ausgabe um ein bedeutendes vermehrt. Das Material dazu lieferte mir ein handschriftliches Heft, in dem Böttiger jene Andeutungen um-

zuarbeiten begonnen hatte. Nun wird man zwar die Behandlung des Dreizacks, als Symbols des Neptunus (S. 341.), sehr dürftig gegen die des Pferdes und des Delphins finden, sich aber zugleich erinnern, daß der Abschnitt über den Dreizack schon früher an einem andern Orte (Amalthea Bd. 2. S. 302—336.) vielfach bereichert von Böttigern mitgetheilt worden war, und es erklärlich finden, daß ich hier über denselben Gegenstand nur so viel beibehielt, als zur Erhaltung des Zusammenhangs unumgänglich nothwendig war, und sich schon in dem ersten Abdrucke fand.

Was ich bisher über den zweiten und dritten Cursus gesagt habe, findet bei dem vierten über Amor und Psyche keine Anwendung. Böttiger hatte diese im Jahre 1816 gehaltenen Vorlesungen vollständig zum Druck ausgearbeitet (s. Bd. I. S. XXIII.), und sie erscheinen hier zum erstenmal, wie sie sich in seiner Handschrift vorgefunden haben; warum es nicht früher vom Verfasser selbst geschehen ist, zeigt er am angegebenen Orte, woraus zugleich erhellt, daß die Gründe, die ihm als noch lebenden Gelehrten wichtig sein mußten, für den Herausgeber seines Nachlasses von geringerer Bedeutung waren. Was namentlich den Umstand betrifft, daß nach Böttigers Ansicht ein ziemlich starker Atlas von antiken Bildwerken dem Werke hätte beigegeben werden müssen; so hat mich dieses nicht abhalten können, das Manuscript zu publiziren. Eine nochmalige Wiederholung und Zusammenstellung von längst bekannten Kunstdenkmälern konnte für den Leser allerdings belehrend und unterhaltend sein, mußte aber dennoch unterbleiben, da die Bei-

lage eines solchen Atlasses den Kaufpreis des Buches sehr bedeutend erhöht, und somit seine Verbreitung gehindert haben würde, ohne zu seinem Verständniß etwas wesentliches beizutragen, indem die Beschreibung der vielleicht abzubildenden Kunstgegenstände das bezügliche Bildwerk jedesmal genau schildert, und es hier nicht die Bekanntmachung vorher unedirter Kunstwerke, sondern nur die Vorführung bereits edirter galt. Darum glaube ich im Geiste des kaufenden Publikums gehandelt zu haben, daß ich nicht bloß für diesen Cursus, sondern auch für den zweiten und dritten hierin von Böttigers Ansicht abwich, und nur den Pamphilischen Sarkophag stechen ließ, der allerdings geradezu unentbehrlich erschien.

Auf diese Art nun, und aus diesem Stoffe ist der vorliegende Band entstanden, das letzte von größerm Umfange, was aus Böttigers Feder hervorgegangen. Indem ich ihn nun den Lesern übergebe, kann ich allerdings so viel versichern, daß keine Mühe von mir gespart worden ist, um der Idee, die ich bei Böttigern selbst über die Redaction dieses zweiten Bandes voraussetzen durfte, möglichst nahe zu kommen, und daß ich alles zu thun versuchte, um den Blättern und handschriftlichen Bemerkungen Böttigers ihre eigenthümliche Färbung vollständig zu erhalten, alles aber so zu verarbeiten, daß man die verbindende Hand des Redacteurs nicht zu oft wiederfinde; den Gebrauch des Buches hoffe ich durch möglichst vollständige Register über beide Bände erleichtert zu haben. Wenn man jedoch noch so manches vermissen, was man erörtert wünschte, so manches anders gestellt finden wird, als man es vermuthete, so erkenne ich dieß im voraus

um so williger an, je genauer ich von Böttigers Art zu arbeiten unterrichtet bin, und je lebhafter ich eben deswegen überzeugt bin, daß der Verfasser, wenn er die Herausgabe hätte selbst besorgen können, gar manches anders eingerichtet, erweitert oder auch abgekürzt haben würde, als es hier zu finden ist. Auch wird es nicht an solchen fehlen, die die ganze Art der Behandlung, die Böttiger stets bei seinen mythologischen Untersuchungen festhielt, von neuem in Zweifel ziehen, und ihn, um mich seines eigenen Ausdrucks zu bedienen, als einen eingefleischten Euhemeristen verketzern, auch wohl die Beweisführung in einzelnen Puncten, z. B. in der wohl etwas zu freigebigen Annahme von Mysterien, und dem ihnen eigenthümlichen Dogmatismus, nicht immer sicher und *wohlbegründet nennen*, und namentlich bei diesem Theile der Untersuchung den Einfluß der Zeit, in der Böttiger sich mit diesen Gegenständen zu beschäftigen anfing, hervorheben möchten; manche dürften wohl gar, nach Welckers allein richtiger Ansicht (s. Rheinisches Museum für Philologie, Jahrg. 4. S. 479. f.), den Titel des Werkes als nicht ganz dem darin behandelten Gegenstande entsprechend anfechten wollen. Auf alle diese und ähnliche Einwürfe jedoch zu antworten, kommt mir nicht zu; und selbst der strengste Beurtheiler des Buches im Ganzen wird gewiß gern und willig anerkennen, daß auch in ihm alle die Vorzüge im Einzelnen sich vereinigt wiederfinden, die Böttigers Schriften stets einen so großen Kreis von Lesern, ihm selbst aber die Bewunderung des ganzen *gelehrten* Europas sicherten.

Und indem ich hiermit das, was ich für diesen Theil des literarischen Nachlasses meines verewigten Freundes

thun konnte, der wohlwollenden Beurtheilung stimmfähiger Richter übergebe, glaube ich mich erst dann meiner Pflicht gegen Böttiger ganz entledigt zu haben, wenn ich vorher seinen Freunden, denen doch wohl zunächst dieses Buch in die Hände kommen wird, Gelegenheit verschaffe, sich noch einmal auf die würdigste Weise an den Mann erinnern zu lassen, den sie im Leben ehrten und liebten. Wer Zeuge gewesen ist von dem tiefen Eindrucke, den der Nachruf des Herrn Staatsministers v. Lindenau auf die vielen Freunde und Verehrer Böttigers machte, die sich um sein noch offnes Grab versammelt hatten, wird es gewiß billigen, daß ich durch den Wiederabdruck jener Worte dem letzten Werke Böttigers die höhere Weihe gegeben habe:

„Ein treuer, vieljähriger Freund des Verstorbenen wird durch plötzliches Erkranken verhindert, die letzten Abschiedsworte hier zu sprechen, und wenn ich der Aufforderung gnüge, an dessen Stelle hier zu treten, so möge eine verehrte Versammlung es verzeihen, wenn ich unvorbereitet, in kunstloser Rede, nur die Gefühle ausdrücke, die das Feierliche des Augenblicks in mir hervorruft."

„So stehen wir denn heute mit Schmerz und Wehmuth an dem Grabe eines Mannes, der unser Freund, Gefährte, Lehrer war, dessen reiche Wissensfülle belebend uns aufregte und in dem wir die Seele unseres geistigen Lebens erblickten. Er, der Verklärte, bedarf jetzt unserer und der Welt nicht mehr, Er, der jetzt in höhern Räumen weilt, wo sein Durst nach Licht und Wahrheit

die reichste Nahrung findet, während wir, die Verlassenen, den unersetzlichen Verlust in tiefer Trauer fühlen."

„Was Er seit länger als einem halben Jahrhundert für Kunst und Wissenschaft Ausgezeichnetes leistete, das kann nicht Gegenstand dieser kurzen Abschiedsworte sein: allein daß er während dieses langen Zeitraums unablässig, unermüdet, treu und thätig, nach allen Seiten, die Wissenschaft ins Leben zu führen, sie für dieses nutzbar zu machen bemüht war, das weiß jeder, der an den Fortschritten unseres Jahrhunderts irgend einen Antheil nahm."

„Mag es sein, daß er vielleicht durch ein einseitigeres Wirken einzelne Zweige der Gelehrsamkeit weiter auszubilden vermocht hätte, allein das war ja gerade sein großes und eigenthümliches Verdienst, daß er die reiche Vielseitigkeit seines Wissens und seine durch mühvoll langjährige Studien aus dem Alterthum gesammelten Schätze mit freigebiger Hand unter seine Mitbürger vertheilte, und so zum Eigenthum der gesammten bildungsfähigen Welt machte. Denn ist jetzt die Kenntniß des classischen Alterthums, dessen Tiefe und Gediegenheit, dessen Einfluß auf Kunst und Leben unter allen Ständen weit verbreitet, so verdanken wir diesen hohen Gewinn zunächst seinen langjährigen, vielfach gelesenen, belehrenden Mittheilungen. So wußte unser Böttiger auch bei höhern Ständen Sinn und Liebe für Kunst und Wissenschaft zu erwecken, junge, angehende Künstler zum ernstern Studium hinzuführen, dadurch das Bessere und Vollendetere hervorzurufen und somit tausenden und hunderttausenden wahrhaft zu nützen."

„Reichte sein Wirken weit über Sachsen und weit über Deutschlands Grenzen hinaus, so lag die Beförderung des heimischen Wohls ihm doch stets vorzugsweise am treugesinnten Herzen: sein Vaterland, unsere inländischen Schätze, das Wirken der Regierung, die seltene Ausschmückung unserer Residenz durch Kunst und durch Natur, im In- und Ausland wahrhaft gewürdiget, geehrt, geachtet, anerkannt zu sehen, das war das Ziel seines unablässigen Bestrebens, dem Er Zeit und Kraft bis an das Ende seiner Tage opferte."

„Was Er unsern Sammlungen durch Wort und Schrift nützte, wie Er nach und nach zum Brennpunct des archäologisch-philologischen Wissens wurde, wie sich berühmte Männer des In- und Auslandes um ihn versammelten, wie alle uns zuströmende Fremde zuerst ihn aufsuchten und Er deren kundiger Führer wurde und wie Er durch den seltnen Reichthum seines Geistes für Jüngling, Mann und Greis Belehrung, Rath, Genuß gewährte, das wissen alle, die seines Umganges, seiner Nähe sich zu erfreuen hatten. Zu diesen gehörte auch ich, und mein tief empfundener Dank möge dem Verblichenen ins stille Grab nachfolgen. Vor langen Jahren, fern von hier, auf der Sternwarte Seeberg bei Gotha, lernten wir einander zuerst kennen; unvergeßlich wird mir dieser Zeitpunct bleiben, wo auch ich, fern von der Welt buntem Getümmel, die schöne, sichere, dornenlose Bahn des Wissens ausschließend verfolgte und wo mir Böttiger manches Räthsel des Alterthums mit Leichtigkeit löste. Seit dem Jahre 1829 brachte mich mein hiesiges Verhältniß dem Seinigen näher; wie oft ich dann

bei Verwaltung unserer Kunstschätze seinen einsichtigen Rath benutzte, wie der erste Gedanke unseres herrlichen historischen Museums aus ihm hervorging, und wie sein Wollen, Wirken, Schaffen auch hier wie überall dahin gerichtet war, die von Aeltern und Vorältern ererbten und gesammelten Schätze zum Besten der lebenden Welt nutzbar zu machen, das kann ich als Augenzeuge treu und wahr versichern."

„Sein rastloses Streben gelang, er war glücklich im Erfolg des errungenen Ziels; durch seinen Einfluß, seine Mitwirkung, seine weit verzweigten Verbindungen unterstützte er jedes wissenschaftliche Unternehmen, brachte manches schwierige, ja unmöglich scheinende zu Stande und leitete noch während seines letzten Badeaufenthaltes in Töplitz, unter meinen Augen, eine wichtige Arbeit über die Ursprache des Orientes ein: Kunst, Wissenschaft und Leben waren Eins für ihn, der gleich der arbeitsamen Biene aus allem Honig sog und damit sich und andern Genuß bereitete."

„Nutzen, helfen, erleuchten und ergründen, belehren und berathen, das war sein Thun und Handeln, das seines Lebens Zweck, sein treu erfülltes Tagewerk."

„Heilig und theuer wird sein Andenken unter uns sein und bleiben, denn unzählige Erinnerungen knüpfen sich an dieses. Er war die Quelle, der ein Mitglied unseres Königshauses die seltne classische Bildung verdankt, wie sonst kein Fürst dieser Zeit sie besitzt, Er war zum Nestor der Alterthumskunde, zum Vereinigungs=

punct deutscher Wissenschaft geworden und in ihm, in der Berühmtheit seines Namens, im reichen Schatze seines Wissens besaß Dresden ein Kleinod, dessen Verlust wir um so schmerzlicher fühlen werden, als kein Ersatz dafür vorhanden ist."

„Sanft ruhe seine Asche; unsere Abschiedsworte, unser Dank verhallt im stillen Grabe und unsere Klage, unsere Trauer muß verstummen, denn ihm dem Verewigten ist wohl, da sein Geist, entfesselt von des Körpers Banden, in jenen hohen, lichten Räumen, dem Urquell alles Wissens näher kommt."

Dresden am 21. September 1836.

Inhalts-Verzeichniß
des zweiten Bandes.

Zweiter Cursus.
Mythologie des Zeus.

Dritter Cursus.

Mythologie der Juno.

Vierter Cursus.

Die Fabel von Amor und Psyche.

Nebst einer Einleitung über den Pamphilischen Sarkophag.

Zweiter Cursus.

Mythologie des Zeus.

Εὐλόγχων εἰδώλων τυγχάνειν.
Democritus.

Non me latet, quam versatilis materia sit fabula, ut huc illuc trahi, imo et duci possit.
Fr. Baco de Verulamio de Sapientia veterum, p. 1247.

Erster Abschnitt.

Der cretensische Zeus und Donnergott. Seine Incunabeln bis zur Titanomachie.

I. Die Cureten.

Creta hat seiner Lage nach unter den griechischen Inseln, durch welche allein höhere Bildung möglich wurde, (Herders Ideen III, 37.) die erste asiatische, d. h. phönizische Cultur erhalten können. So wie in Cypern, so auch hier fanden die Phönizier, die ältesten Bergleute, treffliche Kupferminen (Sprengels Geschichte der geograph. Entdeckungen, p. 55. ff.). Bergbau und Metallurgie schlugen also hier einen ihrer frühesten Sitze auf. Das Knossische Labyrinth, dieselben Hölengänge, die später noch Tournefort und Pocock in jener Gegend fanden, während Sonnini Voyage en Grèce, T. I. p. 447. nur noch Steinbrüche bei Gortyn, aber vom Knossischen Labyrinth nichts mehr sah, waren ursprünglich Stollen, zur Förderung des Erzes von den Phöniziern angelegt. S. Reitemeier Geschichte des Bergbaues der alten Völker p. 63. Symbol dieser Cultur der Insel Creta durch Phönizier ist der Stier, der die Europa aus Sidon nach Creta bringt; der Minotaur ist eine phönizische

1*

Pagoden-Hieroglyphe. Siehe die feine Entwickelung in Baillie's Essai sur les fables et sur leur histoire, T. 1, p. 65 ff., der auf die Nachricht des Ephorus beim Strabo, daß Minos nicht in Creta geboren wurde, seine Hypothese gründet, und Vasengemälde III, 25. Diese ältesten phönizischen Metallschmelzer hießen Dactyli Idaei, und hatten in den griechischen Ueberlieferungen selbst ihre Namen vom Hüttenwesen †). Als später alle Metallurgie dem Hephästos zugeschrieben wurde, traten auch diese Dactyli wieder in den Dienst des spätern Hüttengottes und wurden als Cyclopen seine Schmiedeknechte. So bald man das Erz schmieden und in allerlei Werkzeuge umzuhämmern lernte (denn nur Erz wurde hier geschmiedet, die Eisenerfindung kommt vom Caucasus), war auch die Erfindung leicht gemacht, das Erz in Waffen zu hämmern. So wie durch die Erfindung des Schießgewehrs eine ganz neue Welt- und Culturperiode beginnt: so bewirkte es in jener griechischen Urwelt eine unberechenbare Revolution, daß nun mit Erz bewaffnete Männer mit Spieß und Schwert

---

†) In einem Fragment eines alten Gedichtes *φορῶνις* bei dem Scholiasten des Apoll. Rhod. I. 1129, heißen sie *Κέλμις* (Stößel), *Δαμναμενεύς τε* (Bändiger) *μέγας καὶ ὑπέρβιος Ἄκμων* (Ambos). Dort wird auch aus dem Pherecydes angeführt, *δημιουργοὶ σιδήρου λέγονται εἶναι πρῶτοι καὶ μεταλλεῖς γενέσθαι.* Die Hauptstelle bei Diodor. V, 64. 65. beweist deutlich, daß Creta ihr ursprünglicher Wohnsitz gewesen ist. Da man aber später alles Cretensische nach Phrygien verpflanzte, wo gleichfalls Bergwerke waren, die unter dem Schutze der großen Berggöttin Cybele oder der Naturgöttin (magna mater) standen, und wo die Bergleute ihre Aufzüge in Tiaren und unter Orgien hielten, so verpflanzte man auch die Dactyli nach Phrygien, und ließ sie eine Hauptrolle in den Jonglerien und den Orgien der Berggöttin spielen. S. St. Croix von den Mysterien S. 63. Strabo, in der Hauptstelle über die ältesten Jonglerien X. p. 726. A. B., liefert sogar einen Stammbaum, nach welchem zuerst die Phrygisch-Idäischen Dactylen die Stammväter der cretensischen Dactylen, Cureten und Corybanten werden.

gegen bloße Keulenschwinger oder Bogenschützen, behelmte und beschildete Krieger mit Bärenhäutern und Thierfell-Umkleideten kämpften †). Die cretensischen Bergknappen und Schmiede wurden nun erzgewappnete Lanzen- und Schwertschwinger, und hießen als solche auch Cureten, Krieger, ja die ganze Insel bekam den Namen Curetis (Plin. IV, 20. Meursii Creta I, 3. p. 7.), womit wohl der Name Creta selbst genau verwandt ist ††). Natürlich bewahrten diese Cureten auch noch manche andere von den Phöniziern erlernte Kunst in ihren geheimen Verbrüderungen und Weihen (*τελεταῖς*), und trieben als Aerzte und Wunderthäter allerlei Jonglerie, so daß sie später als Goeten berüchtigt

---

†) S. Heyne: „nova armorum inventa in vet. Graecia" in den Commentatt. Gott. T. V. p. 8. ff.

††) Das Wort Cures ist offenbar verwandt mit dem Altsabinischen Quiris, Quir, dem Altdeutschen Werre, guerre, war (Menage diction. etymol. p. 389. Anton's Geschichte der Germanen, I. 146. 152.), welches überall den Krieg bezeichnet. Schon Strabo giebt eine gelehrte Untersuchung über die Ableitung dieses Wortes X. p. 715. 16. Die erste, vom mädchenhaften Haarputz, vermischt die Corybanten, die wirklich *θηλυστολοῦντες* waren, mit den Cureten. Da Homer Il. XIX, 193. 248. das Wort *κουρῆτας* für junge Krieger braucht, so scheint diese die erste Bedeutung. Die alten Scholiasten und Lexikographen, wie Apollonius im Lex. Hom. und Hesych. s. v. *κουρῆτες* vermischen zuerst *κουρῆτες*, die Cretensischen Cureten und *κουρῆτες, νέοι στρατιῶται*. S. Heyne Obss. ad Iliad. T. VII. p. 647. Sehr wahr sagt Strabo l. l. p. 716. A.: *πλεοναχῶς τὸ ἐτυμολογεῖν τοὺς κουρῆτας ἐν εὐπόρῳ κεῖται*. Die wahrscheinlichste Etymologie giebt Strabo X. p. 718. B.: *οἱ κουρῆτες διὰ τὸ κόροι ὄντες ὑπουργεῖν ἢ διὰ τὸ κουροτροφεῖν τὸν Δία ταύτης ἠξιώθησαν τῆς προσηγορίας*. Lucrez II. 636, wo er vom Curetentanz spricht, etymologisirt offenbar: cum pueri circum puerum pernice chorea — pulsarent aeribus aera. S. Wakefields Anmerk. B. 1. S. 306., der sich sehr passend auf eine Stelle des Hyginus Fabel 139. beruft, wo erzählt wird, die Rhea habe impubes (*ἠΐθεοι*) mit kleinen Schildchen und Spießen um einen Baum herumtanzen lassen. En acumen Alexandrini poetae!

wurden, und noch der Thaumaturg Epimenides der jüngste der Cureten (Plut. in Sol. c. 10. vergl. Heinrich's Epimenides p. 61.) gescholten wurde. Die ganze Materie hat schon De Brosses Histoire de la Rep. Romaine II, 560 — 569. trefflich erläutert, nur daß er weniger auf ihren Waffentanz als auf ihre Gaukeleien achtet. Vergl. Heyne's Commentar zur Hauptstelle des Strabo X. p. 715. ff. in den Commentatt. Societ. Gotting. T. VIII. p. 6. ff. Die Hauptsache bleibt die durch die Erzbearbeitung erfundene cretensische Bewaffnung †), wodurch es ein ehernes Ge-

---

†) Die drei altcretensischen Wörter ἄορ, δόρ (später δόρυ) und κόρ (später κόρυς), drückten diese ganze Bewaffnung aus, wohin dann noch der Schild kam. Man muß hierbei bemerken, daß der Ῥωτακισμός (wo die Worte in ρ endigen, παῖς, παῖρ, πόρ), der den Spartanern und übrigen Peloponnesiern so eigenthümlich war (S. Salmas. de lingua Hellenist. p. 429. f.), gewiß auch in Creta, wo der Dorismus sich besonders durch viele Eigenheiten auszeichnete (Meursii Creta II. 15. p. 254—58.), gewöhnlich war. So hießen sie die Frau ὄαρ, die Blutsverwandten ἔορ, und sagten statt σοῦ, τέορ, Hesych. T. II. c. 1365, 13. Ἄορ, dessen Etymologie Lennep im Etymol. p. 149. für zweifelhaft erklärt, hieß das Schwerd, und ἀορτῆρ das Bandelier oder der Riemen, woran es umgehängt wurde. Jeder Gott der olympischen Dynastie hieß daher auch χρυσάορ; doch wurde dieser Beiname besonders dem ursprünglich cretensischen Apollo ertheilt. Das Wort δόρ hieß eigentlich der Schaft, daher δορίς, im Diminutiv κιονίς, eine kleine Säule hieß nach Hemsterhuys trefflicher Verbesserung Hesych. T. I. c. 1023. 8. Daß das Wort ursprünglich cretensisch gewesen, beweist die Form δόρκανα beim Hesychius I, 1023. 9, von den Speerwerfern, wenn sie ins Ziel trafen. Δοράζειν heißt kämpfen; Mancipium, im Krieg zum Sklaven gemacht, heißt δορίληπτος, δορίκτητος, δοριάλωτος u. s. w. S. H. Steph. thes. P. I. 949. sq. Δόρυ war das Zeichen des Krieges, wie die Hasta bei den Römern. Daher das Sprichwort δόρυ καὶ κηρύκιον, welches Hesychius T. I. c. 1024, 12. trefflich durch πειθανάγκη erklärt: Krieg oder Frieden. S. Boecler zum Polyb. p. 79. Die Monosyllaben κόρ, κάρ, κὲρ, κρά, κέρα bezeichnen alle das Oberste, die Spitze, und sind Stammwörter von zahlreichen Familien, die alle aufs Haupt sich beziehen. Besonders scheint κόρ im Cretensischen das Haupt bedeutet zu haben, und dann auch die eherne

schlecht wurde. In diesem ehernen Geschlecht, sagte die alte Ueberlieferung (**Hesiod. Op. 143. Apollod. I, 7. 2.**), herrschte Jupiter. Die cretensische Erzbewaffnung wird also die Wiege des Zeus.

II. Incunabeln des Gottes.

Mag sich auch Callimachus in seinem Hymnus noch so sehr darüber ereifern, es lebte und starb wirklich in Creta einmal ein Fürst oder Scheik, der die von den Cureten erfundene Bewaffnung durch Erz zu einem Werkzeuge seines Ehrgeizes zu machen wußte. Sein Speer traf wie der Blitz, der Helm machte ihn unsichtbar, das Schild schirmte ihn. Da nun vorher die Menschen sich nur mit Keulen vertheidiget (**Lucret. V. 1283. Horat. Serm. I, 3. 101.**), oder höchstens mit Bogen und Pfeil angegriffen hatten: so gab dieß dem Zeus und seinen Gesellen ein großes Uebergewicht. Den staunenden Wilden begegnete, was ungefähr 3000 Jahr später den Amerikanern beim Anblick der mit Feuergewehr er-

---

Hauptdecke (die *κορδύλη*, Lennep. Etymol. p. 432.), die man später *κόρυ* oder *κόρος* nannte, wovon *κορύσσειν*, *κορθύειν* von helmschüttelnden Kriegern. Das Schild hieß *Λαῖψ*, weil man es an der Linken trug (Hesych. T. II. 412. *λαῖβας*, *ἀσπίδας*. *Κρῆτες*.). Verwandt damit sind die gleichfalls im Hesychius vorkommenden und durch Schild erklärten *Λάβδα*, *Λαῖφα*, *Λαῖτα* u. s. w. (S. Alberti zu II. 405, 1.) und das spätere *λαισήϊον*. Letzteres erklären die Alten durch rauhe (*λάσια*) Schilde, welche mit Ziegenfellen überdeckt sind (*αἰγείαις βύρσαις περιβεβλημένα*, s. zu Il. Y. 453.). Die Sache hat ihre Richtigkeit. Die cretensische Sitte bediente sich der bei ihnen am häufigsten zu findenden Ziegenfelle zu kleinen Schilden *λαισήϊα πτερόεντα*, und diese sind Abkömmlinge der bekannten Aegide. Noch ist hier zu erwähnen das *κρητικόν*, der kurze Leibrock, woraus später die *κυπαττίς* entstand, die bei Athenäus in einem Fragment des Alcäus XIV. 27. P. V. p. 284. vorkommt, als Leibrock unter dem Panzer. S. zu Hesych. s. v. *κρητικόν*.

scheinenden Spanier (**Robertson History of America** II, 225.), den Kamtschadalen bei der Ankunft der ersten Russen, den Bewohnern der Sandwichinseln bei der Erscheinung Cooks (vergl. Meiners Gesch. d. Relig. I, 332) zustieß. Sie verehrten diese Männer aus Erz als übermenschliche Wesen. Zeus konnte nun leicht die wilden Kronosdiener, die menschenopfernden Pelasger, bändigen, und ihnen menschlichere Opfer gebieten. Umringt mit den muthigen Waffentänzern, den Cureten, unternahm nun Zeus auch auf die asiatischen Küsten und griechischen Inseln Heerzüge. Vieles, was die spätere Fabel vom ältern Minos, dem Sohne des Zeus, erzählt, mag eigentlich von diesen Expeditionen zu verstehen und der alte Streit über die zwei oder 3 Minosse dadurch zu schlichten sein. Kurz, dieser Eroberer, dorisch *Ζὰν* oder *Δίς* genannt, stiftete mit seinen Brüdern und Schwestern die neue Götterdynastie der Olympier, die nach und nach alle übrigen Stammsagen und Lokalgötter der griechischen Völkerschaften verschlingt und den Zeus vom irdischen zum himmlischen Olymp erhebt, wo er der Vater aller Götter und Menschen wird.

Zeus wurde in Creta geboren, d. h. nach einem allgemein verständlichen Tropus der Vorwelt (man denke an Delos, Cypern, Triton, den Geburtsorten des Apollo, der Venus, der Minerva): von dort aus verbreitete sich seine Anbetung; Diodor hat uns aus cretensischen Sagensammlungen (des Epimenides, Dosiades u. s. w. Diod. V, 81. p. 396. mit Wesselings Anmerk. **Heyne de fontibus Diodori Comment. II. in Comment. Gott. T. VII. p.** 105. bemerkt, daß auch Euemerus stark gebraucht wurde), die ganze Geburts- und Lebensgeschichte des Zeus am ausführlichsten erzählt. Dem kinderfressenden Saturn den Neu-

gebornen zu entziehn, birgt Mutter Rhea das Knäblein in eine Höle auf dem Ida, wo ihn die Cureten mit ihrem Waffentanz umklirren †). Die Höle ist vielleicht eine alte Erzgrube, die später zu einer Pagode für einen geheimen Gottesdienst gebraucht wurde. S. Spanheim zu **Callim. in Jov. 34. p. 43. Anton. Liberal. Metam. c. 19. p. 85. Lips.** Man kann annehmen, daß die Geburt des Zeus in Creta durch mimische Darstellung in einer Weihungsfeier (τελετή) viele Jahrhunderte später noch verkündigt wurde. Dieß sind die Mysterien von Knossus in der merkwürdigen Stelle beim **Diodor V, 77. p. 393.** vergl. St. Croix über die Mysterien p. 65. Das Knäblein wurde dort mit Ziegenmilch und Honig (womit man die Kinder gern beschwichtigte, Aristoph. Thesm. 513.) aufgezogen. Ziege und Biene wurden bald in eigne Nymphen, Melissa, Amalthea, verwandelt. Aber man ließ auch eine eigene Art von kupferfarbigen und allen Stürmen trotzenden Bienen später noch in jener Höle Honig bereiten, von welchen die cretensische Sage (ἱερὸς λόγος) Wunderdinge erzählte. S. **Diod. V, 70. Aelian. de anim. XVII, 35.** — Aus diesem Honig entstand später die Fabel vom Nectar und Ambrosia, indem man den Nectar für eine Quintessenz des Honigs, die Ambrosia

---

†) Man zeigte dort die Windeln (σπάργανα) des Jupiter als Reliquien. Dort wurden vier Vorwitzige, die sie einst gesehen hatten, in Vögel verwandelt. **Anton. Liber. Metam. 19.** Die Cureten hatten dabei unstreitig eine τελετή oder geheime Weihen eingerichtet, die später mit den Orgien der Cybele zusammenschmolzen. Pythagoras soll sie besucht und dort alle Weihungen empfangen haben. **Porphyr. in vita Pythag. p. 19.** Auch in Knossos wurden diese Geheimnisse gefeiert; s. **Diodor. V, 77. p. 393.** Die Spielsachen Jupiters (crepundia) wurden in den Geheimnissen gezeigt und mystisch gedeutet, ἀστράγαλος, σφαῖρα, στρόβιλος, μῆλα, ῥόμβος, ἔσοπτρος, πόκος; s. **Clem. Alex. Protrept. p. 12. Sylb.**

für einen Extract der feinsten Milchspeise hielt, die aber beide gegessen und getrunken werden könnten (S. die Stellen beim Athenäus II, 8. T. I. p. 147. f. Schw. und zu Horaz I. Od. 13. 16.), und so wäre die berühmte Götterkost eigentlich nur ein cretensisches Ammenmährchen. Das Horn der Ziege Amalthea (der allernährenden) spielte ohnstreitig in jenen mimischen Darstellungen auch seine Rolle, indem man dasselbe mit allerlei Früchten angefüllt als Sinnbild der Fruchtbarkeit, die Zeus der ganzen Gegend verlieh, aufstellte. Daher das durchs ganze Alterthum so mannigfaltig durchlaufende Sinnbild des Horns des Ueberflusses, eine der glücklichsten Allegorien für die Plastik der Alten, für welche die römische Allegorie eine eigne Göttin Abundantia oder Copia erfand, und wodurch schon allein ein guter Theil der allegorischen Mißgeburten unserer Iconologen von Ripa bis Ramler unnöthig wurde. S. Winckelmann Essai sur l'Allégorie (edit. Jansen) T. I, p. 92. T. II. p. 92. 146. 293. — Endlich erhielt selbst der Spielball des Jupiterknäbleins eine ganz eigne Apotheose. Man zeigte in den Mysterien unter andern Spielsachen des Jupiters auch seinen Ball (σφαῖραν), Clem. Protrept. p. 12. Sylb. Adrastea, seine Amme, eine Schwester der Cureten, habe ihm diesen gegeben. Er war mit goldenen und blauen Streifen geziert, Apollon. Rhod. III, 132 — 42. Es möchte leicht ein Lächeln erregen, wenn man behauptete, daß der berühmte Reichsapfel, der unter den Reichskleinodien in Nürnberg bewahrt wurde, in unmittelbarer Descendenz von jenem Spielball Jupiters abstamme. Wenn man aber bedenkt, daß dieser σφαιρισμὸς zu den beliebtesten Spielen des heroischen Alterthums gehört (S. Ernesti zu Hom. Odyss. VI, 100., man vergleiche die δωδεκασκύτους σφαίρας

in Plato's Phaedon c. 39. p. 463. Fisch.); daß der in Creta geborne Jupiter (*Κρηταγενής*) †) auf allen cretensischen Münzen auf einem solchen Ball sitzend vorgestellt wurde, welchen man erst später unter den Kaisern auf die Weltkugel anwendete ††), daß daraus die Idee entstand, die Siegesgöttin auf eine Kugel zu stellen, und diese Kugel mit oder ohne die Siegesgöttin von den römischen Kaisern, von Julius Cäsar an, in vorgestreckter Rechten halten zu lassen (S. Lindenbrog zu Ammian. Marcellin. XXI, 14. p. 222. Gron.), wobei denn freilich aus dem Spielball lange schon das Symbol des orbis Romanus geworden war; daß endlich statt der Siegesgöttin auf der Kugel, als diese im Jahr nach Chr. Geb. 384 vom eifernden Theodosius ganz verbannt wurde, S. Gibbon History of the Decline of the R. Emp. T. V. p. 95. Lond. das Kreuz aufgesteckt wurde (S. Eckhel D. N. V. VIII, 147. 148. Freher Origines Palatinae c. 15, p. 106.), wird man den Stammbaum nicht so unglaublich finden. S. Allgem. Literaturzeitung 1803. II. Bd. Einleit. p. V.

III. Der Waffentanz.

Um den in der Höle des Berges Dicte oder Ide versteckten Knaben machen die Kureten, die ehernen Schilde mit

†) Eine Münze unter dem Titus enthält den Jovem in procinctu fulminantem mit den Pleiaden, die ihn umgeben und der Umschrift *ΖΕΥΣ ΚΡΗΤΑΓΕΝΗΣ* zuerst bei Tristan Comm. Hist. II, 251. dann bei Pellerin Melang. I, pl. 24, 1. Eckhel hat D. N. V. T. II. p. 301. ausführlich von diesem Titel gehandelt.

††) S. die Münze *Κοινὸν Κρητῶν* des Trajan. in Tristan Commentaire Historique T. II, p. 253, wo der kleine Jupiter auf einer Kugel sitzt, die Tristan mit Recht für eine *σφαῖραν* erklärt, und mit einer Münze im I. Tom. unter Domitian vergleicht.

den Speeren oder Schwertern taktmäßig schlagend, und den Neugebornen umtanzend, ein Geräusch, wodurch Saturn die Stimme des Kindes zu vernehmen gehindert wird, was später auch in den Orgien des Bacchus nachgeahmt wurde. S. die von **Eckhel** D. N. V. T. III, p. 160. angeführten Stellen. Dies wurde der Ursprung des berühmten Waffentanzes, der später unter der Benennung **Pyrrhiche** so bekannt wurde. Apollod. I, 2. 7. Callim. H. in Jov. 51. Strabo X, p. 718. A. B. †).

Deutung. Der in Creta geborne Jupiterdienst verbreitete sich durch den Gebrauch der ehernen Waffen. Aber es kostete Mühe, die rohen Knittelschwinger an den Zwang und die Last eherner Waffen zu gewöhnen. Um also ihren Gebrauch zu erleichtern und zu verannehmlichen, erfand man zum Kriegstanz, wie ihn alle wilde Völker von jeher hatten (**Robertson's History of America** II, 179. **Keate's Account of the Pelew Islands** p. 114. vergl. die kriegerischen Tänze der 10,000 Griechen in Xenoph. de Exped.

---

†) Es läßt sich denken, daß in der ganzen Gattung des Waffentanzes, den keine Nation des Alterthums entbehrte (man denke hier nur an die bellicrepa saltatio [s. Festus s. v.] der Römer, an ihren Saliertanz), unendliche Veränderungen und Verfeinerungen Statt fanden, da sich gerade darin der griechische Geist offenbart, daß sie dem Erfundenen immer etwas Neues hinzuthaten. Jede Schwenkung in diesem Tanze hatte ihren eignen Kunstausdruck. So hieß das Schwenken mit dem Schwerte und das Schlagen damit auf den Schild *Ξιφισμός*, nach Pollux IV, 99, wohin Athenaeus XIV. 27, T. V, p. 283. auch die eigentlichen *σχήματα ὀρχήσεως* rechnet. Bemerkenswerth ist der Umstand, daß nach den Scholien zu Sophokles Ai. 711. es nur corybantische Waffentänze und Bacchische Satyrtänze gab, daß aber, wie aus Athenäus erhellt, jene endlich alle in diese herabsanken. Man sehe über die Pyrrhiche auch noch Fabretti zur Columna Traiana 3, p. 80. Die Collectaneen des Meursius de orchestra haben allen spätern Antiquariern zur Fundgrube gedient. Doch verdienten auch H. Valesius zu Ammian. Marcell. XVI, 5, und Hier. Mercurialis de arte gymnast. II, 6. nicht übersehen zu werden.

Cyr. V, 1. 3 — 8.), ein künstlicheres Manövre, wo der Sturmschritt durch den Rhythmus der geschlagenen Schilder (statt anderer rauschender Klapper- und Trommelmusik) beflügelt und die Angriffs- und Vertheidigungsstellungen in einem mimischen Tanz (πρύλις) taktmäßig dargestellt wurden *). Dieser Tanz lockte die Barbaren, machte sie dem neuen Regiment gewogen und wurde nun die erste Liturgie oder Cäremonie des neuen Jupiterdienstes. Von Creta aus gingen Colonien und kriegerische Unternehmungen zuerst nach Carien, Phrygien und den Küsten Kleinasiens. In Phrygien schmolz der cretische Waffentanz mit dem orgiastischen Tanz der Corybanten (Kopfschüttler, Trembleurs) zusammen, die der großen Berg- und Naturgöttin Cybele (die selbst mit der Cretischen Titanide Rhea identificirt wird) geweiht, die cretische Erzbewaffnung (Helm und Schild) mit phrygischer Weichlichkeit (θηλυστολοῦντες Strab. p. 715. c.) paarten, oder auch im Uebermaas der heiligen Wuth sich selbst verwundeten („sanguine fleti" sagt Lucrez II, 631. Orph. Hymn. 38, 6.) und überhaupt an die Stelle der Cureten traten, die bald ganz verschwanden. Der Corybantentanz wurde noch lange als eine Art von Tarantalismus behandelt. S. Ruhnk. zu Tim. Gloss. p. 163. Die schöne Stelle beim Lucrez II, 627 ff. giebt, recht verstanden, überall den besten Aufschluß. — Den ächten alten Cureten- (nicht Corybanten-) Tanz giebt uns noch das marmorne Bruchstück einer Tempelfriese im Museo Pio-Clementino T. IV, tav. 9. Es sind 6 Cureten, wovon zwei Paar so gegen einander gestellt sind, daß mit einem schnellen Umschwung immer einer mit dem Schwert auf des andern Schild schlägt **).

*) Das Gortynische Wort πρύλς oder πρύλις (S. die Scholia zu Iliad. XI, 49.) bezeichnete sowohl den gewappneten Tänzer, als den

Waffentanz. S. die Erklärer zu Callim. in Jov. 51. Nur hierdurch wird der so oft angefochtene und verspottete Vers Iliad. V. 744. κυνέην — ἑκατὸν πόλεων πρυλέεσσ' ἀραρυῖαν ganz deutlich; Homer kannte ja Creta mit den hundert Städten! Dort war das Vaterland der behelmten Männer. Schon Eustathius führt diese Erklärung an; sie wurde aber als ein acumen grammaticum selbst vom neuesten Herausgeber verworfen (Heyne obss. T. V, p. 136). So heißt Meriones Iliad. XVI, 617. dem Aeneas, als Cretensischer Waffentänzer ὀρχηστής, weil er durch eine geschickte Biegung der Wunde entgangen war. Später erst, als Sparta auch diesen Waffentanz von den Cretensern entlehnte, bekam er bei den Spartanern den Namen Pyrrhiche. Vergl. Manso's Sparta Th. I. Beilag. p. 176. Die Hauptstelle ist beim Athenäus XIV, 29. T. V, 286. Schw. wo auch bemerkt wird, daß seit die Griechen diesen Tanz aufgaben, der durch den gymnastischen Wettlauf mit Schild und Waffen (δρόμος ὁπλίτης, s. Spanheim zu Callim. in Pallad. 23. p. 626.) schwerlich ersetzt wurde, oder seit sie ihn in weibliche Bacchustänze ausarten ließen, der Kriegsgeist von ihnen wich. Wie wahr Athenäus diesen Kriegstanz Vorschule des Kriegs (προγύμνασμα πολέμου) nennt, wird jeden die Schilderung lehren, die Plato (der warme Lobredner dieses Tanzes) de Legg. VII, T. VIII, p. 375. Bip. davon giebt. Vergl. Lucian. de Saltat. c. 9. T. II, p. 272. Heyne zur Ilias XVI. 617 p. 243.

**) Wenn gleich, was den eigentlichen Curetentanz anlangt, das Basrelief im Pio-Clementino nach Visconti's Bemerkung p. 15. das einzige Denkmal des Alterthums ist, das uns diesen Tanz noch ganz deutlich darstellt, so giebt es doch mehrere spätere Kaisermünzen (S. Foggini zu Mus. Capitol. T. IV, p. 15.), die mit schmeichelnder Beziehung auf kaiserliche Prinzen, die man wohl als Neugeborne mit dem Jupiterkinde auf Creta verglich, tanzende Cureten zeigen. Besonders merkwürdig ist eine unter Macrinus in Seleucia in Syrien geprägte Münze, die Pellerin bekannt machte in seinen Lettres Ep. I, Tab. I, 6, wo um den Knaben Jupiter, der auf einem Throne sitzt, drei bewaffnete Frauen den Waffentanz tanzen; auch Eckhel in der Doctr. N. V. III. 326. hält sie für Corybanten-Frauen. Doch diese Annahme hat gar zu viel ungereimtes. Lieber möchte man an ein Ballet von bewaffneten Tänzerinnen denken, wie dort in Xenophons

Anabasis VI, 1, 12. von einem Arkadier eine bewaffnete Tänzerin eingeführt wird. — Die von Mercurialis art. gymn. II, 6, p. 138. ed. Amstel. gelieferte Abbildung eines pyrrhichischen Tanzes ist zweifelhaft und würde, auch wenn die Aechtheit bewiesen wäre, eher auf ein Gladiatorspiel deuten.

IV. Kronos und die Bätylien.

Im Vorhof des Delphischen Nationaltempels, da, wo alle Reliquien versammelt waren, fand Pausanias (X. 24.) einen Stein, mittlerer Größe, welcher täglich gesalbt und mit weißer Wolle umwunden wurde. Die Tempel-Exegeten erklärten ihn für den Stein, den einst Saturn, statt des neugebornen Jupiters, verschluckt habe. Denn durch einen mit Ziegenfellen (βαίτη) eingewindelten Stein täuscht Rhea den Kinderfresser. Aber der schnell ermannte Zeus, den listigen Eingebungen der Okeanide Metis (die späterhin Zeus selbst verschlang, Hesiod. Theog. 886.) folgsam, gab dem Vater ein Brechmittel und nöthigte ihn dadurch sowohl seine ältern Geschwister als den Stein auszuspeien. Der Stein wurde nun gleichsam Repräsentant aller heiligen Steine, die unter den Namen Bätylen aus Phönizien kamen, und in mancherlei Beziehungen und Benennungen in der alten Welt verehrt wurden. Zeus entthronte mit Hilfe der aus dem Tartarus befreiten Cyclopen den Saturnus, der nach Westen sich flüchtend dort ein Sinnbild des goldenen Zeitalters („du bon vieux tems") wurde.

Deutung. Schon die Griechen allegorisirten den kinderfressenden Zeus bald in feinerer, bald in handfesterer Deutung. Die einzige verständige ist die Auslegung von der gebährenden und verzehrenden Zeit, beim Macrob. Sat. I, 8. p. 245. „a tempore vicibus omnia gignuntur absumunturque"

(S. Kanne Mythol. p. 35 f.). Allein die historische Erklärung, daß auch in Creta noch der Minotaurus Moloch, der phönizische Sonnengott, Menschenopfer erhielt, Knaben und Mädchen fraß (man denke nur an den Tribut der Athener Plut. Theseus c. 15, auch erhielten sich in Creta Menschenopfer noch in späteren Zeiten, Parthen. Erot. c. 35, p. 75.) und daß überhaupt dieser Moloch- oder Kronosdienst durch die ganze phönizische Vorwelt verbreitet war (S. J. Bryant von den Menschenopfern der Alten, Gött. 1774, übersetzt aus seinen Inquiries), paßt allein zu unserer Entwickelung des Zeus-Mythos. Darum entthront eben Zeus mit seinen Geschwistern den grausamen Kronos, d. h. statt der Menschenopfer führt er einen humanern Opferdienst ein, in den die mit Waffengewalt bezwungenen Pelasger sich endlich fügen †). — Das Verschlingen des Steins bezieht sich auf die in Phönizien und Syrien sehr früh verbreitete Anbetung heiliger, vom Himmel gefallener, oder wenigstens als solche (*Διιπετέις*) verehrter Steine, die in der phönizischen Sprache Bätylen hießen (S. außer Falconet, die Erklärer des Hesychius T. I, c. 679, 9.) und dort als Himmelssteine auf dem Liba-

---

†) Menschenopfer zu verabscheuen ist das Wesen des Hellenismus. Hieraus erklärt sich allein die Fabel der Iphianassa oder Iphigenia. Sie wurde vielleicht wirklich zu Aulis als ein *ἐνάγισμα* dem Winde geopfert. S. zu Lucret. I, 86. Allein der humane Hellenismus der spätern Griechen verwandelt dieß Opfer in ein lehrreiches Gegenstück zum intendirten Kinderopfer Abrahams. Eine Hirschkuh trat an ihre Stelle, und entrückt zu den von Menschenblut triefenden Altären Tauriens, wird Iphigenia auch die Zerstörerin der Anthropothysie, indem sie das Bild der Taurischen Blutgöttin entführt, die sich nun in Athen mit einer Bärmummerei (*παρθένοι ἀρκτεῦσαι*), in Sparta mit einer *Διαμαστίγωσις* am Altar der Orthia absinden läßt. Der Hellenismus der Griechen spricht sich auch noch in weit späterer Zeit durch die Verabscheuung der Gladiatorspiele aus, deren Ursprung doch auch nur im Opfer der gefangenen Feinde zu suchen ist.

nos, zu Emesa u. s. w. (S. Eckhel D. N. V. T. III. p. 311. Zoega de Obeliscis p. 265.) seit uralten Zeiten verehrt wurden. Ein solcher Stein muß nun auch in Creta sehr früh seine Rolle gespielt haben, wenn gleich die Sage davon verloren gegangen ist, und so tritt auch unser Bätylion in die Reihe der Himmelssteine, die neuerlich durch die Untersuchungen über die Aërolithen so großes Interesse gewannen. S. Münter über die vom Himmel gefallenen Steine der Alten S. 12. Da zufällig βαίτη ein Ziegen- oder Schaaffell heißt (S. Spanheim zu Aristoph. Nub. 10, und die Erklärer zu Hesych. s. v.), so schufen die Griechen auch hier, wie so oft, blos aus einem ähnlichen Wortklang eine Fabel, und erzählten, Rhea habe statt des Kindes einen Stein in ein Ziegenfell eingewindelt. Die Kunst bildete sogar diesen Akt auf dem bei Grotta-ferrata gefundenen, im Capitolinischen Museo befindlichen vierseitigen Altar. S. Mus. Capit. T. IV. tab. 6. Da man dergleichen, zum alten phönizischen Cultus gehörigen Steine auch noch unter dem neuen Göttersystem fortdauernd verehrte (man denke an die Pessinuntische Göttin und den Terminus auf dem Capitol, den einige selbst für dies Bätyl hielten, s. Lactant. Instit. I, 20), so mußte ihn Saturn wieder von sich gebrochen haben. Indeß mag auch hier noch ein noch nicht entzifferter Lokal-Mythos mit zum Grunde liegen. Saturn wird überlistet. Die grobsinnliche, plastische Fabel personifizirt diese List (*Μῆτις*) und läßt sie von dem prophetischen Okeanosgeschlecht abstammen †). Der entthronte Sa-

†) List ist die alte Klugheit. Man denke an den πολυμῆτις Ὀδυσσεύς. Um die höchste Vollkommenheit darin zu bezeichnen, mußte die rohe Sprache keinen kräftigern Ausdruck, als den gefräßigen. Zeus erschlug die Metis, nachdem er durch sie die Titanen bekämpft hat (Apoll. I, 2, 1.) und gebiert

turn flieht nach Hesperien, in die Westwelt. Doch an den Küsten von Afrika, in Spanien, in Sicilien, überall wo punische Colonien sind, besteht sein Reich, sein Dienst auch noch zu der Zeit, wo die Olympische Dynastie schon im Hellenismus erstarkt ist. Die Carthager setzen noch immer ihre Menschen= und Kinderopfer fort. In Sicilien, im untern Italien treffen wir noch beim Sänger der Odyssee Lästrygonen und Cyclopen, Menschenfresser. Selbst im mittlern Italien fehlt es nicht an Spuren von Menschenopfern, die dem Saturn dargebracht wurden. S. Dion. Halic. I, 19. Ovid. V, Fast. 625. Macrob. I. Sat. 7, p. 239. Lactant. Instit. I, 21. Erst später knüpften die Einwohner Italiens eine Lokalsage von einem alten, guten König daran, unter dessen Regierung alles sehr glücklich gewesen. S. Heyne zu Virgil VII. Excurs. V. p. 138 f. †) Dies war der eigentliche Heros der Aboriginer, Saturnus, den erst die spätere Sucht, diese Lokalmythen mit dem Hellenismus in Einklang zu bringen, mit dem Kronos verschmolzen hat, woher man nun an einen alten Gott dachte, und nach ihm die gute alte Zeit bestimmte. S. Bailly Essai sur les Fables II, 348. Die Sichel in seiner Hand, das Emblem der Agricultur, wurde bald, mit der Harpe des Kronos verwechselt, ein Zeichen der alles mähenden Zeit, und kommt so am Ende gar in die Hände des christlich=skelettirten Todes, nachdem vorher schon die Abbildung des von Alter und Gefängniß=

---

nun, von ihr geschwängert, aus seinem Haupte die Pallas. Hesiod. Theog. 886.

†) Ein goldnes Geschlecht (χρυσοῦν γένος) unter dem Kronos erwähnte eine alte Lokalsage zu Olympia (Pausan. V, 7.). Denn um die Olympischen Spiele uralt zu machen, mußten schon die Cureten bei der Geburt des Zeus dort Wettläufe gehalten haben; vergl. Pausan. VIII, 2.

schmutz abgezehrten Saturns (Lucian. Saturn. c. 10. T. III. p. 393.) diesem Jammerbilde vorausgegangen war. Aber auch noch von einer andern Seite wirkte der Begriff von einer glücklichen Westwelt, von den Hesperidengärten, von den Inseln der Seligen im westlichen Ocean, wo nun der von Osten her ausgetriebene Kronos regiere. S. Pindar. Olymp. II, 126. und die Inschrift auf die Regilla in Iscrizione Triopee II, 9, mit Viscontis Anmerkung. Vergl. Voß zu Virgil's Landgedichten, T. III, p. 342. Diese Vorstellung wurde durch die zuletzt 7 Tage lang gefeierten Saturnalien, das Vorbild aller Faschingsfeste, am besten fortgepflanzt. Das Bild allgemeiner Gleichheit und des Wohllebens eines goldenen Zeitalters, das bei den römischen Saturnalien herrschte (Meiners krit. Gesch. der Relig. II, 325.) †), war bei den Athenischen Kronien (S. zu Hesych. T. II. c. 353, 9.) gewiß nicht zu finden ††). In Rhodus wurden sie sogar noch mit Menschenopfern begangen.

V. Mysterien des Cretensischen Zeus.

Mystische Darstellungen dieser Geburts- und Erziehungsscenen fanden als Curetische Geheimnisse zuerst in Creta (Diod. V, 77. p. 393. und Lactantius Instit. Div. I, 21. p. 138. „Ipsius Cretici Jovis sacra quid aliud, quam quomodo sit aut subtractus patri, aut nutritus, ostendunt") und dann auch wohl an mehrern Orten des eigentlichen Griechenlands, be-

†) Ein Gemälde im Grabmal der Nasonen zeigt uns den Saturn mit der Rhea als König der glücklichen Inseln. S. Visconti Museo Pio-Clementino T. VI, 3.

††) Das Fragment aus des L. Accius Annalen beim Macrob. I, Sat. 2, p. 242. beweist nichts, als Accommodation.

sonders in Arkadien, dem Geburtsland des pelasgischen Zeus, statt. Denn so wie nun Zeus der oberste Gott des hellenischen Cultus wurde, wollte jeder ältere Volksstamm auch seine Geburts- und Erziehungsstätte bei sich aufweisen. **Pausan. IV, 33. p. 576.** Die deutlichsten Spuren der Verpflanzung einer heiligen Sage (*ἱερὸς λόγος*) aus Creta findet man beim Jupiter Lycaeos auf dem Berge gleiches Namens in Arkadien wieder. **Pausan. VIII, 38. p. 470** †). Sogar den Namen Creta hatte man dort nachgeäfft. Wo man also später die Geburt des Jupiters feierte, da verschmolz man frühere Lokal-Fetische mit dem cretensischen Zeus-Dienst ††). Von Creta aus ging aber auch der Name Zan, Zeus und Jovis, der, einen Herrscher oder Gott in Allgemeinen bezeichnend, später dem curetischen Waffenherrscher eigenthümlich zugeschrieben wurde.

Das ursprüngliche *Δεύς* klang in der härtern Aussprache *Σδεύς*, woraus *Ζεύς*. S. Burgess zu Dawes Miscellan. p. 386. In reinerer Aussprache wurde *θεός* daraus. Aelter ist das italische deus

---

†) Selbst die ganze Lycaonsfabel, wie sie uns Pausanias VIII, 2. aufbewahrte, zeigt auf ein zur Sühnung geopfertes Kind. Vergl. Aelteste Spuren der Wolfswuth in der Gr. Mythol. in Sprengels Beiträgen zur Geschichte der Medicin II, 50. Wegen Menschenopfer wird Lycaon in einen Wolf von Jupiter verwandelt. So bekommt die Abschaffung der Menschenopfer hier eine ganz andere Lokalfarbe.

††) Selbst der Römische Veiovis, dem Romulus zwischen zwei Hainen eine Kapelle geweiht haben soll, deutet auf einen Knaben Jupiter, wie Ovid. Fast. IV. 447. etymologisirt. S. Thorlacius de Latiorum Veiove in Opusc. Acad. I, 237 sq. Doch möchte noch gefragt werden, ob nicht der Zeus Stygios darunter verstanden werde. In den alten Auguralbüchern beim Gellius V, 12. stehen Diiovis und Veiovis einander entgegen. Unter dem ersten ist offenbar Diespiter, der Gott des Tages und des Himmels, zu verstehen. Wer steht nun diesem entgegen? Der kritische Dionysius von Halikarnaß mochte lieber gar nicht entscheiden, II, 15. p. 167. Reisk.

und dea, welches beides noch in Hesychius Glossen vorkommt. T. I. c. 896, wo Δέα bei den Tyrrhenern die Rhea bezeichnen soll, und c. 917, 5. mit Alberti. Verwandt mit Ζεύς ist auch das dorische Ζάν und das ionische Ζήν. S. Alberti zu Hesych. T. I. c. 1577. 1. und Lennep. Etym. p. 310 f. Die schon von Diodor III, p. 230. (mit Wessel.) und V. 72. p. 388. angeführte Ableitung des Ζάν, von Ζῆν, Ursprung des Lebens, frommt freilich dem neuern Mysticismus in der Mythologie und ist daher auch von Kanne Mythol. p. 54 f. scharfsinnig ausgeschmückt worden. Das alte Jovis ist mit dem Jao des Orients offenbar eins und erhielt sich in Italien, wo mehrere phönizisch-orientalische Götternamen (z. B. Janus, Diana, Venus, Vulcanus) am tiefsten wurzelten. In den Eugubinischen Tafeln heißt Jupiter Juvo, Juvie. Wenn man auch daraus nicht, wie Passeri that zu den Picturis Etruscorum in Vasculis T. II. auf einen geheimen Jehova-Dienst bei den Etruskern schließen darf (vergl. Heyne Etrusca antiquitas a commenticiis interpretamentis liberata in den Nov. Comm. Gott. T. VII, p. 19.): so beweist es doch die Wahrscheinlichkeit unsrer Ableitung. Witzig ist die Muthmaßung des de Brosses (Salluste T. II, p. 559.), daß sich die ältesten Könige von Creta Minos Jaohpater nennen ließen.

Die 4 Hauptakte des Cretensischen Zeus-Mythos giebt uns ein vierseitiger Altar (wahrscheinlich einst dem Jupiter Latialis geweiht, und in der Gegend von Alba Longa gefunden), im Museo Capitolino T. IV. tab. 5 — 8. Erklärung dieses merkwürdigen, cyclischen Monuments: 1) Die kreisende Mutter, 2) die Täuschung des Kronos durch Bätyl, 3) der Curetentanz, 4) die Olympier umringen den thronenden Zeus. Gori (Praefat. ad Inscriptiones Donianas) hat zuerst davon gesprochen und die wahrscheinliche Muthmaßung geäußert, daß der Altar dem Jupiter Latialis geweiht gewesen sei, dem auch Foggini p. 9. beipflichtet.

Die Eiche und der Adler,

Zugabe zu dem Cretensischen Zeus.

Es ist keine neue Bemerkung, daß sowohl in dem, was die Mythologie „arboretum sacrum" nennt, d. h. die jedem Gott ausschließlich geweiheten Bäume und Pflanzen, als in den heiligen Lieblings= und Tempelthieren der Götter mannigfaltige Andeutungen des rohen pelasgischen Fetischdienstes gefunden werden. Der heilige Oelbaum auf der Burg von Athen (die durch den Tod verpönten *μορίαι*, S. nach Meursius Collectaneen Lect. Att. IV, 6. besonders P. Burmann's Zusammenstellung in seinem Jupiter Fulgurator c. VIII, p. 280 ff.) ist weit früher ein Gegenstand des Cultus, als das Bild der Athene dort errichtet wird. Hier müssen wir also einen Uebergang aus dem rohen Natur= und Fetischendienst in den feinern hellenischen Anthropomorphismus suchen. Schon Joh. Gerard Voß hat in seinen gelehrten Collectaneen de Theologia gentili dieß häufig angedeutet. Was die Bäume und Pflanzen anlangt, so fand ohnstreitig eine alte Sage statt, nach welcher sich die Götter in die Bäume und Blumen theilten (ein späterer Nachklang davon findet sich in Phädrus Fabeln III, 18. mit Dipontinus Anmerkungen, vergl. des jüngern Meursius arboretum sacrum zu Rapin's Gartengedicht Hortorum libri IV. Ultraj. 1662). Da keine Opfer ohne Bekränzung der Opfernden, keine Festprocessionen ohne Dendrophorie oder wenigstens Phyllophorie statt fanden, kein Tempel ohne Festons oder Kranzflechten, die täglich, oder fast täglich erneuert wurden, bleiben konnte; so dienten nicht nur alle diese geheiligten Bäume, Stauden= und Blumengewächse der Zierlust und Stephanoplocie (Kranzflechterei) der Griechen zur mannigfaltigsten Verschö=

nerung (des Paschalius Werk de coronis veterum liefert hierzu einen Schatz von Materialien), sondern es diente nun eine jede Art von Kränzen der Kunst zu vollkommnen Unterscheidungszeichen der Götterdienste und zu einer gemein verständlichen Symbolik. Nicander und andere Alexandrinische Dichter benutzten diese heilige Botanik zur Erdichtung geistreicher Metamorphosen. Wo ein Baum oder eine Blume einem Gott geweiht war, da mußte ein geliebter Jüngling, ein sprödes Mädchen darein verwandelt worden sein. In den Gynäceen und milesischen Fabeln erhielt dieß die letzte Ausbildung. Man lese nur die Romane des Achilles Tatius VIII, p. 477. Salm. des Longus u. s. w. und vergleiche die Geoponiker, z. B. XI, 4, p. 797. XI, 6, p. 799. Niclas. Die alte Sage von der Thiermetamorphose der Götter, als sie dem cilicischen Unhold Typhoeus entflohen, (Burm. zu Ovids Met. V, 321.) hat auch wohl außer der nächsten Beziehung auf den ägyptischen Thierdienst (Jablonski Panth. Aegypt. V, 2. p. 52 ff.) eine allgemeinere Deutung auf die frühesten Thierfetische der Griechen, so wie manche andere Metamorphose des Zeus und der Olympier in Thierformen. Man hatte eine eigene Ueberlieferung darüber, wie sich die Götter in die Thiere getheilt hätten, worauf Eratosthenes Cataster. c. 30. p. 24. Schaub. anspielt. Viel Brauchbares mit Erläuterungen aus der alten Münzkunde hat Ez. Spanheim de Pr. et Us. Numism. in der 4ten Dissertation darüber gesammelt. Man muß aber von den eigentlichen Lieblingsthieren der Götter, wobei die Vögel schon nach der Farce des Aristophanes ihr Vorrecht vor allen andern behaupten (so wie überhaupt der spottende Comiker seinen Beweis von der Präexistenz der Vögel-Götter Aves 467 ff. darauf gründet, daß diese vor Zeus und

den andern Olympiern schon verehrt wurden) und wie sie als Gespann vor die Wagen der Götter kommen (Voß myth. Briefe II, 12. p. 87 ff.), — sorgfältig die bloß geheiligten und als solche unverletzt und unantastbar in den Hainen und Tempelbezirken herumstreifenden Thiere (ἄφετα, Casaub. zu Suetons Caesar 81. Spanheim zu Callim. H. in Del. 36. und die Erklärer zu Hesych. T. I, c. 640, 19. besonders war dieß mit Pferden der Fall, s. Wesseling zu Diod. IV, 15, p. 261.) unterscheiden. Oft war freilich beides bei einander, wie dieß mit den Junopfauen zu Samos oder den Ibissen in den griechischen und italischen Isistempeln der Fall gewesen ist. — Aber auch die ganze Nymphen-Mythologie, die Sage von Dryaden, Oreaden, Najaden und Napäen, giebt uns über diesen rohen Fetischismus deutliche Fingerzeige.

So wie der Dienst des cretensischen Zeus der allgemeine hellenische wurde, und nun statt der rohen Formen und Fetische der Pelasger menschliche Götterbildung eintrat, wurde dem Haupte der neuen Dynastie der stärkste Baum mit der nährenden Frucht, und der mächtigste Vogel mit allem, was der Aberglaube göttliches und prophetisches an ihm fand, so zugetheilt, daß alle beiden Fetischen selbst früher bewiesene Verehrung nun auf den Gott, der ihr Vorsteher und Schutzherr wurde, überging. Daher die Eiche und der Adler im Heiligthume des Zeus.

I. Die Eiche.

Den cretensischen Zeus erblicken wir häufiger unter dem schönen Platanus. So auf dem Relief, das zwar eigentlich die dem neugebornen Bacchus angedeihende Ammenpflege vorstellt, aber doch auf ein früheres Denkmal, welches die

Ernährung des kleinen Jupiter vorstellte, sich bezieht, in den Admirandis tab. 26. und auf den Münzen mit dem Abenteuer der Europa. Spanheim zu Callim. in Del. 262. Allein das älteste Orakel Griechenlands, das zu Dodona in Chaonien, hatte eine Eiche zum Prophetensitz gewählt, und ihr Rauschen sprach das Orakel. Das zuerst unbenannte Orakel wurde auch diesem alle Orakelstimmen beherrschenden Gott (πανομφαῖος) geweiht, und die „quercus fatidica" empfing nun ihre Heiligkeit erst vom Gott der Götter („arbor numen habet coliturque tepentibus aris" Sil. Ital. III, 691.) †). Hierzu kam aus der Geschichte der Nahrungsmittel die bekannte Ueberlieferung, daß vor der Erfindung des Getreidebaues alle Eicheln und Nüsse tragenden Bäume Brodbäume, alle Wilde Eichelfresser (βαλανηφάγοι, Gesner zu Claudian p. 578.) waren, wobei es auf die größere oder geringere Süße und Genießbarkeit dieser Schaalenfrüchte (S. Danz Gesch. der menschl. Nahrungsmittel I, 76 ff.) wohl überhaupt noch nicht sehr ankam; und daß also die Eiche, aus deren Stamm auch noch Honig träufelte ††),

---

†) Visconti Osservazioni sopra un antico cammeo rappresentante Giove Egioco p. 4. bemerkt, daß die dem Jupiter heilige Eiche aus Dodona stamme. Plutarch im Pyrrhus erzählt, daß er und seine Soldaten mit Eichenkränzen geschmückt gewesen, zur Ehre des Dodonäischen Orakels. Hr. v. Erdmansdorf kaufte in Rom für den König von Preussen einen unbärtigen Kopf des Pyrrhus mit dem Eichenkranz. Münzen von Epirus geben den Jupiter mit Eichenlaub gekränzt. S. Museum Hunterianum tab. 26. n. 12. 15. 16. 17. Hier befindet sich auch dieselbe Münze mit dem Zeus- und Herakopf, welche Jac. Gronov zu dem merkwürdigen Fragment des Stephanus Byzantius über Dodona abbildete in Gronov's Thesaur. Antiq. Graecarum T. VII, p. 280.

††) Man muß dieß auf zwiefache Art verstehen. Einmal wurden die hohlen Eichen natürliche Bienenstöcke, und das ist der sogenannte wilde Honig, davon spricht Hesiodus in der bekannten Stelle Ἐργ. 231. Zum zweiten aber bereitet sich auch durch den Morgenthau ein klebrigter Saft.

als die Ernährerin und Säugamme der bedrängten Menschen, bald, damit sie geschont würde, einen Fetischendienst erhielt, wie ihn Plutarch de esu carn. I, 2, T. V, p. 39. Wytt. sehr mahlerisch beschreibt †). Die spätere Ausschmückung schuf aus dem Baumfetisch inwohnende Dryaden und Hamadryaden, so wie der Indier einst seine Bäume belebte. S. Forster zur Sakontala, S. 84. Allein ein Geschlecht jener Bäume, die Quercus esculus, wurde dem Allernährer und Erhalter Zeus ausschließlich geweihet, als wahrer Brot- und Nah.ungsbaum, wie auch sein Name im Griechischen

---

auf den Blättern, wovon die Alten seit Aristoteles (Hist. Anim. V, 22. p. 298. edit. Camus und dazu Notes p. 51.) so viel wunderbares gefabelt und damit das ἀερόμελι, das von den Sternen ausgesprützt auf die Bäume und Blumen fällt und da erst von den Bienen eingesaugt wird, in Verbindung setzen. Darüber hat Voß in seinem Commentar zu Virgils Landgedicht Th. IV, S. 730—733. alles gesammelt. Und dieser Honigsaft, von welchem die gemeinen Leute ausriefen: Ζεὺς ὕει μέλι, nach Galen de alimentorum facultatibus III, 38. ist auch zu verstehen, wenn von der Wiederkehr des goldenen Zeitalters dort der begeisterte Sänger Eclog. IV, 30. ausruft: durae quercus sudabunt roscida mella, mit Heyne's Anmerkung. Man kann die Sache noch weiter verfolgen und nun auch den aus solchem Eichen-Honig zubereiteten Meth, μελικρατὸν, ὑδρόμελι (in seiner vielfachen Zubereitung. S. die Stelle in Rhodius Lexicon Scribonianum s. v. mulsum und mulsea aqua p. 411. 12.) damit verbinden, wie Plutarch thut in der Hauptstelle in vita Coriolani c. 3. Tom. II, p. 61. Hutt. ἦν καὶ ποτὸν ἀπ' αὐτῆς (der Eiche) τὸ μελλίτιον, vergl. Plutarchs Quaest. Symposiacae T. III. p. 748. Wyttenb.

†) Man muß wohl davon ausgehen, daß die älteste Pomologie überhaupt nur zwei Gattungen, Eicheln und Aepfel hatte. Die ἀκρόδρυα (wovon der spätere βάλανος nur ein Geschlecht bezeichnet) sind alles Schalenfrüchte, S. Saumaise zu Solin, p. 430a. und die Commentare zu Hesychius. T. I, c. 206, 17; denn δρῦς heißt ursprünglich jedes Laubholz. Ihm stehn die μῆλα, die Kernfrüchte entgegen, die aber erst später durch die Phönicier, das heißt durch den Herkules in Griechenland einwanderten. S. K. L. Sickler Geschichte der Obstcultur S. 49 ff. Die edleren Nußarten oder Castanien wanderten wohl erst später aus den Wäldern vom schwarzen Meere ein.

und Lateinischen besagt (φηγός, fagus, woher φαγεῖν essen, so wie esculus, von esca). Es ist, wie dieß Curt Sprengel bestimmt hat, die italienische Eiche unserer Forstbotanik. S. Sprengel Antiq. Botanic. Spec. I, c. 2. 24 f. Was Wunder daher, wenn ein alter Mythos es geradezu aussprach, daß die ersten pelasgischen Urbewohner, die Autochthonen im uralten Bevölkerungspunkt, dem arcadischen Hochgebirg oder in Thessalien aus einem γεράνδριον, an ausgehöhlten Eichenstämmen hervor gekrochen wären, wo die Eichelmast gleich bei der Hand war? Die Art, wie so etwas geschehen könne, hat Statius Thebaid. IV, 276 ff. recht lebendig versinnlicht. Horaz dachte bei seinem bekannten prorepserunt der ersten Menschen gewiß an diese Ursage. Natürlich wurde dieser einfältige Kinderglaube später nur im Sprichwort von fühllosen oder abgehärteten Menschen gebraucht, nach dem bekannten Vers in der Aeneide VIII, 315. gens truncis et duro robore nata, vergl. mit Odyssee XIX, 163, wo doch die wirkliche Sage gemeint ist. Aber dieß Sprichwort wurde von Allem gebraucht, dessen Ursprung fabelhaft ist, wie aus der Stelle in Platon's Politik VIII, p. 555. D. erhellet, wo Sokrates fragt: Glaubst du, daß die Regierungsformen aus der Eiche hervorgekrochen sind, ἢ οἴει ἐκ δρυός ποθεν τὰς πολιτείας γίγνεσθαι;

Die Weihe dieses Brot- und Honigbaums sprach sich in jener frühesten Vorwelt auf die mannigfaltigste Weise aus. Mag es ein doppeltes Dodona gegeben haben, die Dodonäische oder Chaonische Eiche war die Repräsentantin ihres ganzen Geschlechts. Sie ist die eigentliche Orakeleiche. Ihr Rauschen ist die Stimme in den Lüften (S. Ideen der Kunstmythologie Th. I, S. 116.). Bei der Lage Dodonas läßt sich auch auf Verbindung mit Italien schließen,

und so wie sich die Aehnlichkeit der dodonäischen Gaukler und Propheten, der Selli und Tomuri mit den Etruscischen Haruspikern leicht verfolgen läßt, so wird man auch den pelasgischen (tyrrhenischen) Glauben an die Heiligkeit der Eiche dort wiederfinden können. Varro und Festus erwähnen des Heiligthums der Buche, des Fagutal (Fagutal, sacellum Jovis, in quo fuit fagus arbor, quae Jovi sacra habebatur, Festus p. 141. edit. Dac.). Der ganze Gallische Druidendienst hat Eiche und Buche zu seinem Mittelpunkt, worauf die oft belobte Stelle beim Maximus Tyrius sich bezieht: Ἄγαλμα Διὸς Κελτικοῦ ὑψηλὴ δρῦς, Diss. VIII, 8. p. 142. Reisk. Dort auf der Eiche wächst die heilige Mistel, viscus, die vom Himmel gefallene Panacee der Druidenpriesterschaft, die ja nach der griechischen Ableitung selbst von der Eiche den Namen hatte (wir wissen es besser und glauben, es waren treue Leute). Die Hauptstelle ist bei Plinius XVI, s. 93 ff.; da heißt es: Nihil habent Druidae visco et arbore, in qua gignatur (si modo sit robur), sacratius. Jam per se roborum eligunt lucos, nec ulla sacra sine fronde conficiunt. Vergl. Martin Histoire des Gaules T. II, p. 66. Dasselbe läßt sich nun auch von der bei dem germanischen und scandinavischen Völkerstamme geheiligten Eiche behaupten, wie schon J. G. Keysler in seinen gelehrt geschriebenen Antiquitt. select. septentrionalibus et Celt. p. 65 ff. aus den alten Chroniken und Leben der Heiligen bewiesen hat. Vor allen gehört dahin die große, von Bonifaz zerstörte Hessische Donnereiche, worüber der treffliche Philolog J. H. Schminke eine eigene Abhandlung geschrieben hat de cultu arboris Jovis, praesertim in Hassia (Marburg, 1714), wobei freilich die gewöhnliche Verwechslung der germanischen Priesterschaft mit den celtisch-gallischen Druiden

manche Verwirrung anrichtet. Es würde nicht schwer fallen, selbst in diesem Buchen- und Eichencultus die zwei Hauptfamilien der alten Religionen zu unterscheiden. Denn wenn die altpelasgische Verehrung des Baumes geradezu auf den gröbsten Fetischismus hindeutet, so ist die Lehre von heiligen und unheiligen Bäumen auch eine Geheim-Lehre der magischen und in Mysterien und geschriebener Offenbarung sich fortpflanzenden Religionen, und daß zu diesen ursprünglich die Druiden vor ihrer Umwandlung durch die Römerherrschaft gehört haben, ist unleugbar. Denn sie bildeten eine Theokratie und hatten eigentlich gar keinen Götzendienst und keine Idole, wohl aber Grade der Einweihung und geheime Schriften, wie aus den Spuren der Druidensitze in Britannien und Irland sich mit Wahrscheinlichkeit schließen läßt. Da ist es kein Wunder, daß es zu der Zeit, wo der Parallelismus der heidnischen Mythen und Religionsgebräuche mit den mosaischen und christlichen Institutionen an der Tagesordnung war (damals, als Huet seine demonstratio Evangelica und Quaestiones Alnetanas, Joh. Spencer de legibus Ebraeorum schrieb) auch dieser Baumcultus seinen Ursprung in der Sage des Paradieses fand und J. Christ. Blum in einer Abhandlung de *δενδροσεβείᾳ* gentilium, Leipzig 1711 dieß alles auf den Baum des Lebens und der Erkenntniß zurückführte. Auch hat schon der scharfsinnige, seinem Zeitalter weit vorauseilende Hermann von der Hardt in Helmstädt in seiner Phasiana p. 17. feine Winke darüber gegeben.

Die schönste symbolische Bedeutung erhielt die Eiche durch den von Coriolan zuerst empfangenen Eichenkranz ob cives servatos (S. Paschalius de coronis VII, 11. 15. p. 489 ff.

wo kein Citat fehlt). Die Hauptstelle ist in Plutarchs Leben des **Coriolan c. 3. T. II, p. 61. Hutt.** Wahrscheinlich stammt die Sitte daher, woher alles Ceremoniel kam, von den Etruskern (S. Heyne **Etrusca antiquitas a commentitiis interpretamentis liberata** in den **Nov. Comment. Gottingens. T. VII, p. 41**). Von jetzt paradirt dieser Eichenkranz auf hundert Siegs- und Preismedaillen und um die Häupter von Kaiser- und Königsstatuen. Allein nur zu oft haben moderne Künstler den Hauptpunkt dabei, die nährende Eichel übersehen. Diese muß auf allen Bildwerken der Art hervorgehoben werden. Wir wissen ja aus der Hauptstelle bei Plinius (XVI, 4. s. 5.), daß es bei diesem Kranz weniger auf eine bestimmte Eichenart, als auf die volle Eichelzierde („**custoditus honor glandium**") ankam. Dieß findet man auch auf alten Münzen und Denkmälern (z. B. auf einer alten, bei Rom ausgegrabenen, marmornen Patera, mit einem Silenuskopf in Townley's Museum) sorgfältig beobachtet, auch auf guten neuern Münzen (man sehe z. B. Millin's **Histoire metallique de la révolution française pl. 16 — 25.**) nachgeahmt. Die schönste Apotheose dieses Bürgerkranzes erfolgte durch einen Senatsbeschluß **A. U. C. 727,** worin dem August auch ein Eichenkranz (zwischen zwei Lorbeern am Fronton des Palatinischen Hauses, Fabric. zu Dio Cassius **LIII, 6, p. 709.** aufgehangen) decretirt wurde. Münzen, auf diesen Beschluß geschlagen, versinnlichen die Sache, Eckhel **Doctrin. N. V. T. VI, p. 88.** und zum **Choix de pierres gravées p. 22.** Man findet auch sonst wohl Kaiserköpfe mit dem Eichenkranz auf Marmorbüsten und Münzen (S. Visconti zum **Museo Pio - Clementino T. VI, p. 57.**), doch immer mit einer besondern Andeutung.

II. Der Adler.

Ein zweiter Fetisch, der einst der Verehrung des Olympischen Zeus bei den Urbewohnern Griechenlands vorangeschritten ist, ist der eigentliche Großadler, le grand aigle royal (S. Camus in den Notes sur l'Histoire des animaux d'Aristote, p. 66.).

Die Aëtolatrie oder Adleranbetung finden wir bei den ältesten Völkern †). Sein scharfes Gesicht, sein hoher Aufflug, sein Blick gegen die Sonne und mehrere im Orient schon früh beobachtete Eigenheiten dieses königlichen Raubvogels mußten den Jäger- und Hirtenvölkern sehr auffallen und bald zu Dichtungen und Verehrungen Stoff geben. Er war daher schon früh im Oriente Symbol der Sonne und ihres Gegenbildes auf Erden, des Königs. Als solcher war er Hauptpanier beim alt-persischen Heere, Xenophon. Cyrop. VII, 1. 7. Vergl. Brisson. de Regn. Pers. III. p. 343. Commel. D'Orville zu Chariton p. 623. Lips. Mit Recht fragt indeß Seneca, Nat. Quaest. II, 32. Cur aquilae hic honor datus est, ut magnarum rerum faceret auspicia? Zwei Dinge mußten ihn ganz besonders als einen Götterboten bezeichnen. Schon das bloße Erscheinen der Adler ist glücklich, Iliad. XIII, 821. XXIV, 314. Sein Flug und die Entführung seines Raubes in die hohen Luftregionen machte ihn für die Wahrsagerkunst vorzüglich geschickt. Wie viel Augurien singt Homer, erzählt die alte

†) Des gelehrten Präsidenten in Calcutta, W. Jones Bemerkung in den Asiatic Researches, daß der ächte Jupiteradler von den Indiern abstamme, so wie der Blitz den Onyxhörnern nachgebildet sei, hätte von Lichtenstein in Helmstädt nicht nachgesprochen werden sollen. S. dessen Rede in Eichhorns Bibliothek der bibl. Literatur VIII, 4. p. 614. So etwas kann nur den indisirenden Mythologen gefallen.

Welt von ihm mit wunderbaren Umständen. Gesammelt schon vom Aldrovandi und vollständiger bei **Paschalius de coronis** p. 546. Besonders glücklich für ausziehende Kämpfer war der *ἀετὸς λαγωφάγος* oder *νεβροφάγος*. Letzteres ist der Fall Ilias VIII, 247. sq. So wird beim Zug des ältern Cyrus gegen den Armenierkönig ein Hase aufgejagt, den dann im Angesichte der Heere ein Adler raubt und emporzieht, Cyrop. II, 4. 19. vergl. Anab. VI, 1, 15. Der *ἀετὸς λαγωφόνος*, wie ihn Aristoteles nennt H. A. IX. 3., kommt häufig auf Münzen der Agrigentiner, Falisker und epizephyrischen Lokrier vor. Die Sache hat stets eine historische Andeutung, wie schon Spanheim zeigte. Auch der Adler, der einen ihn beißenden Drachen in die Luft entführt hat, ist auf Münzen (S. Eckhel. Doctrin. N. V. T. II. p. 87. 328.) bezeichnend. Horaz kannte in seiner Prachtode auf den Drusus Cäsar, Od. IV, 4, kein erhabneres Bild. Ja es gab ein eigenes Königsaugurium bei Hiero, Tarquin, Tiberius, s. **Sueton. in Tib.** c. 14. **Analect.** Gr. T. II. p. 135. XIV. mit **Jacobs** Anmerk. †). Eine elektrische Erscheinung, die Hermolaus Barbarus schon

---

†) Auch bei den ägyptischen Priestern zu Theben scheint er als Königsvogel seine Bedeutung gehabt zu haben, wenn anders Diod. I. 87. p. 98. mit Wesselings Anmerk. und Strabo XVII. p. 1167. A. *αἰετὸν Θηβαῖον* richtig bemerkten, und Caylus, der ihn selbst auf der **tabula Bembina** erblickt, **Recueil** Tom. VII. p. 59. sich nicht irrte, wo freilich Jablonski und andre Erklärer nicht an den Adler denken. Als Symbol kämpfender Könige erscheint er in der erhabenen Dichtung beim Ezechiel c. 17. mit Bocharts Erläuterungen, **Hieroz.** P. II. libr. II. c. 4. c. 184. Selbst die durch die neuere Naturgeschichte bestätigten Bemerkungen bei Plinius X. 3. 4. daß nie ein Adler vom Blitz getroffen worden sei, rechtfertigte diese Meinung. Der *κεραυνοφόρος* ist selbst vom Blitz unverwundbar.

bei Aldrovandi an den Raben bemerkte, die in Gewitterwolken fliegend Feuer im Schnabel zu haben schienen (S. Aldrovandi Ornithologia T. I. p. 701.), wurde auch neuerlich noch an Adlern bemerkt (S. Götz Allerlei III, 225.), und dieß Phänomen bildete den blitztragenden Adler (S. Bertholon von der Electricität, übers. und vermehrt von D. Kühn [Leipz. 1788.] Thl. 1. S. 104.). Was Wunder, daß man nun diesen Blitz- und Königsvogel (so heißt er durchweg bei den Alten, die Stellen bei Bochart Hieroz. P. II, lib. 2. c. 1. p. 162. Vogelkönig nennt ihn Homer noch nicht, sondern bloß τελειότατον πετεηνῶν. Ilias VIII, 247. Aber schon Pindar. Olymp. XIII, 30. nennt ihn König und Aeschyl. Agam. 114. mit Stanley's Anmerkung) dem König Jupiter zugesellte und dazu bald eine ganze Reihe von Fabeln in Bereitschaft hatte? Doch entdeckt man leicht in diesen Dichtungen den natürlichen Grund. Als Zeus den Titanenstreit begann, flog ihm ein Adler zur glücklichsten Vorbedeutung. Derselbe brachte ihm die Donnerkeile und wurde nun zum Lohn sein unzertrennlicher Begleiter (geflügelten Hund nennt ihn Aeschylus Agam. 139.). S. Eratosth. Catasterism. c. 30. p. 24. und Staveren zu Fulgent. Mythol. 1, 25. p. 654. So prangt er nun auch als Sternbild. S. Dupuis T. III. P. II, p. 139. ff. Später mußte er ihm auch schon auf Creta nach der Geburt den Nektar, den er in den glücklichen Westinseln schöpfte (Voß Virgils Landgedichte III, S. 343.), credenzen, s. das Fragm. der Moero bei Athen. XI, 12. p. 491. B. (T. IV. p. 321. Schw.), und endlich selbst den schönen Ganymed zum Mundschenken entführen, für welchen Dienst die spätern Dichter (S. zu Horaz. IV,

Od. 4. 1.) ihn erst zum treuen Throntrabanten erheben lassen, eine nur durch Beschuldigungen, die man den Cretensern machte, ganz zu entziffernde Sage †). Unter den Adlerfabeleien zeichnet sich übrigens noch die Erzählung aus von den zwei Adlern, die vom Aufgang und Untergang ausfliegend sich zu Delphi begegneten und so den Nabelpunct der Erde bestimmten, Strabo IX. 649. A. S. Valcken. zu Theokrits Adoniaz. S. 402. und Heyne zu Pindar. Pyth. 14, 7. Doch hat man neuerlich wohl zu viel in diese Küstersage gelegt.

Und welch' ein weites Feld bekam nun die bildende Kunst in diesem Adlersymbol? Wer mag die Phantasmen alle hererzählen, in jener endlosen Stufenfolge von Bildungen, von jenen heiligen Symbolen des geflügelten Corosch auf den persepolitanischen Denkmälern, woher Lichtenstein in seinem Tentamine Palaeograph. p. 129. auch die Adlerfabel ableitet, bis zu dem, dem Evangelisten Johannes, als dem Verkündiger des göttlichen Logos, zugesellten Adler (J. G. Voß de Idololat. III, p. 1141.); von dem Herrscheradler, den Phidias aufs Scepter seines Olympiers stellte, bis zu dem, der über der Vorhalle vor dem Dom im Invalidenhause zu Paris schwebte, und die spolia opima von Sanssouci im Schnabel hielt? So würde es leicht sein, zur Bestätigung unserer Hypothesen von den zwei Hauptfamilien auch in diesem Adlersymbol die asiatisch-zoroastrische und hellenisch-abgöttische Deutung vermischt zu finden. Doch hat es unsre Kunstmythologie nur mit den klassischen Bildwerken zu thun, und hier erscheint uns der

†) S. den Excurs zum gegenwärtigen Abschnitte.

Adler unter einem dreifachen Gesichtspunkt: a) als Siegesadler, b) als Zieradler, c) als Vergötterungsadler.

Wie ist die Fabel vom Ganymed entstanden?
(Ein Excurs.)

Die Ganymedesfabel hat 3 Stufen, und kann in den Homerischen Gedichten, wo die wollustathmende Knabenliebe nirgends vorkommt, ob sie gleich späterer Muthwille häufig hinein exegesirte (s. zu **Xenoph. Sympos. c. 8. 30.**), höchstens nur als trojanische Familiensage vorkommen. „Die Götter rauben den Ganymed," (Ilias. XX, 234.) kann trotz allem, was spätere Erklärung hineintrug, nichts bedeuten, als: er war sehr schön; mit Heyne's Bemerk. **Observation. T. VIII. p. 57.** In dem spätern Hymnus auf die Venus, 203. 218., tritt aber schon der Liebesdienst des Adlers und die erotische Catamiten-Vorstellung ein (S. Heyne **Excurs. IV. ad Aen. V.**). Nun war noch der letzte Schritt übrig, zu sagen: Jupiter selbst war der entführende Adler. Auch dieses gab einen üppigen Fabelstoff und Futter für Lucianischen Spott und Parny's Muthwillen in seiner **Guerre des dieux.** S. Hemsterhuys zu Lucian. **D. D. IV, 2. T. I. p. 210.** und die fleißigen Sammlungen bei **Bayle, s. v. Ganymède,** wo doch der kritische Forscher den Einfall des Boccaccio in den Genealogieen **IX, 2.** von der ausgleitenden Hebe als eine wirklich alte Sage aufführt. S. **Clavier Notes sur Apollodore, p. 446.** Man würde übrigens den Schlüssel der Fabel vergeblich suchen, wenn man nicht die Stelle bei Plato in Erwägung zöge, **de Legg. p. 636. C. T. VIII. p. 28. Bip.** wo ausdrücklich versichert wird, die Cretenser hätten diese Entführung und Liebe des Ganymedes ihrem

Zeus aufgelogen, damit sie einen Deckmantel ihrer Ausschweifungen hätten, *ἵνα ἑπόμενοι τῷ θεῷ καρπῶνται καὶ ταύτην τὴν ἡδονήν*. (Vergleiche die verschiedenen Sagen darüber beim Athenäus, XIII, 8. p. 601. F. C. T. V. p. 177. Schw.) Es ist bekannt, daß dieß die allgemeine Sage von Creta war und aus der dortigen Pädagogik die Knabenliebe sich über das übrige Griechenland verbreitet haben soll. Eine weitere Ausführung vom Minos, die Plato berührt, findet man beim Suidas T. II. s. v. *Μίνως*, p. 565. Kust. Die Fabel von der Päderastie des Zeus zum schönen Ganymedes verdient wohl eine genauere Entwickelung, da auch Heyne zu Apollodor. observatt. p. 214., wo er an die einzig wahre Erklärung streift, sie nicht ganz aufgeklärt hat. Der alle Unbill streng züchtigende Geschichtschreiber Timäus hatte es laut ausgesprochen, daß die Knabenliebe von Creta aus zu den übrigen Hellenen gekommen sei, *τοῦ παιδεραστεῖν παρὰ πρώτων Κρητῶν εἰς τοὺς Ἕλληνας παρελθόντος ἱστορεῖ Τίμαιος*, bei Athenäus XIII, 8. (5. 79. p. 181. Schweigh.). Dort hatte sich die Knabenliebe weit früher noch als in Sparta, Megara und Theben völlig gestaltet und gesetzlich ausgebildet, worüber schon Meursius in Creta III, 13. p. 185 — 189. die von neuen Sittenschilderern Griechenlands häufig gebrauchten Collectaneen gegeben hat. Der ernste Aristoteles hatte, wo er von der cretensischen Legislatur spricht Polit. II, 7. 5., sogar diese Einrichtung als ein Gegenmittel gegen die Uebervölkerung nichts weniger als mißbilligend angeführt, *ἵνα μὴ πολυτεκνῶσι τὴν πρὸς ἄῤῥενας ποιήσας ὁμιλίαν*. Strabo hat uns das Fragment des Ephorus erhalten, VIII. p. 739. D. 740., woraus das ganze dabei stattfindende Herkommen genau erkannt wird, und welches mit den Excerpten des

Heraklides Ponticus c. 3. völlig übereinstimmt. Natürlich mußte nun, um der zweideutigen Sitte die höchste Gesetzlichkeit zu geben, der von Gott inspirirte Gesetzgeber Minos selbst auch schon seinen geliebten Knaben, seine *παιδικά*, gehabt haben. Und dieser hieß auch Ganymedes. So hatte es der cretensische Geschichtsschreiber Echemenes ausdrücklich erzählt, *Ἐχεμένης ἐν τοῖς Κρητικοῖς οὐ τὸν Δία φησὶν ἁρπάσαι τὸν Γανυμήδην, ἀλλὰ Μίνωα*, beim Athenäus XIII, 8. (p. 177. Schweigh.). Hatte Minos nun einen geliebten Knaben, so mußte er ihn auch geraubt haben. Denn das gehörte durchaus zur herkömmlichen Sitte; ein ebenbürtiger Liebhaber (*φιλήτωρ*, vergl. zu Hesychius T. II. c. 1507, 15.) mußte sich für seine Knabenschaar (*ἀγέλη*) einen schönen Knaben rauben, wobei freilich die Verwandten die Augen zudrückten. Er führte ihn zuerst in sein Männergemach (*ἀνδρεῖον*, ein Wort, welches noch bei den Orientalen im Worte Anderon zu ähnlichem Gebrauch gewöhnlich ist); dann ging er mit ihm 60 Tage auf die Berge und auf die Jagd. Dann entließ er ihn fürs erste beschenkt mit einem schönen Kriegsmantel, einem Opferstier und einem Becher für die gemeinschaftlichen Trinkgelage (*συσσίτια* oder *ἀνδρεῖα*), welcher einen eignen Namen hatte und *χόννος* hieß, nach Hermonax beim Athenäus XV, 14. (5. 106. p. 366. Schweigh.), wobei unstreitig die geliebten Knaben ihren Liebhabern den Wein kredenzten. *Οὐ πειθοῖ κατεργάζονται τοὺς ἐρωμένους, ἀλλ' ἁρπαγῇ*, sagt Ephorus beim Strabo p. 739. D. Diese Sitte hieß nun allgemein im Alterthume der Knabenraub, *ἁρπαγμός* (*ὁ ἐκ Κρήτης καλούμενος ἁρπαγμός*, Plut. de pueror. educ. c. 15. T. 1. p. 41. Wyttenb.). Wie leicht ist es dem, der diese Spur verfolgt, den ganzen Mythos von Gany-

med kretensisch zu enträthseln. Eine alte Sage sprach von einem aus Ilion entführten schönen Knaben Ganymed, bei Homer. Ilias XX, 234. Homer weiß durchaus nichts von dieser aus Asien herbeigekommenen und durch die kriegerische Zucht geadelten Knabenliebe. Aber als nun ein wollüstiges Zeitalter und die Gymnastik die Knabenliebe zur Nebenbuhlerei der Frauenliebe gestempelt hatte, suchten die lyrischen und die dramatischen Dichter auch schon im Homer Belege für ihre ausgeartete Sinnenlust. Da wurden auch die Heldenfreundschaften des Achilles und Patroklus (Sophokles hatte in einem seiner Dramen die Liebe des Achilles zum Patroklus in dieser Ausartung vorgestellt, beim Athenäus XIII, p. 174. Schweigh.), des Theseus und Pirithous gemißdeutet, und selbst der kretensische Meriones, der junge Wagenlenker des Diomedes, mußte sich nun zu einer unzüchtigen Ausdeutung bequemen, wegen der *μηροί*, der Hüften, in derselben Beziehung, in welcher Sophokles in den Kolchierinnen von dem Ganymed gesagt hatte: *μηροῖς ὑπαίθων τὴν Διὸς τυραννίδα* (Sophokles Fragmente in *Κολχίδες*, n. II, p. 625. Brunck.). Nun mußte also Zeus, der cretensischen Sitte treu, den nun zum Cretenser gewordenen Ganymed auch geraubt und zu seinem Mundschenken gemacht haben. Natürlich aber gehts nun nicht mit ihm, wie beim Minos, bloß in's Männergemach, sondern geradeswegs in den Olymp; dazu bedarf er seines Blitzträgers, des Adlers, expertus fidelem in Ganymede flavo nach Horaz, und dazu wird er endlich selbst Adler. Dieß sagt nun Plato selbst sehr deutlich, sowohl in der oben angeführten Stelle de Legg. I, p. 636. C., als auch de Legg. VIII, p. 836. 8. (T. VIII, p. 413. Bip.). Danach muß auch beurtheilt werden, was theils Meiners in

der Geschichte des weiblichen Geschlechtes, Th. I, S. 321., theils Ramdohr in seiner Venus Urania Th. III, Abth. I, S. 140. darüber gesagt haben.

Symbolische Anwendung des Adlers in der Kunst des classischen Alterthums.

I. Der Siegesadler. Der alte Aeschyleische Begriff: Gewalt und Stärke sitzen am Throne des Zeus (Callim. in Jov. 67. mit Spanheim und Arnaud de diis *παρέδροις* c. 18. p. 117.), oder das spätere: Sieg sitzt an seinem Throne, wird durch den blitztragenden Adler (Jovis armiger praepes, Virg. V. Aen. 255.), der zur Rechten seines Thrones ruht, symbolisch ausgedrückt. So findet man ihn neben mehrern Bildern des Zeus auf alten Denkmälern. Da man anfing, die Throne der Götter, ohne die Gottheit selbst, symbolisch zu bilden*) (noch sind viele Denkmäler dieser Art vorhanden, die Millin in den Monumens inédits T. I, p. 222. f. aufzählt), so wurde der Adler oft über des Jupiters Thron schwebend vorgestellt, wie auf dem bekannten Relief mit der Inschrift: I. O. M. Junoni Reginae, das schon Boissard in seinen Antiquitt. T. III, p. 128. abgebildet hat. Allein man brauchte den Blitzträger auch ganz allein als Symbol der Majestät und des Sieges. So vorzüglich auf Münzen des Ptolemäus Soter und der übrigen Lagiden. S. Eckhel D. N. V. T. IV. p. 6. Indeß wurde dieß Symbol doch erst unter den Cäsaren ganz gewöhnlich, und dahin scheinen auch fast alle Intaglios zu gehören, die uns den blitztragenden Adler vorstellen, in Tassie's Catalogue n. 1031. f. Man muß dabei auch die Gestalt des Adlers genau beobachten. Nur der mit gespreizten Flügeln ist eigentlich der

Kriegs- und Siegesadler. So erschien er in dem durch einen besondern Mechanismus gehobenen Bilde auf dem Altare an den Schranken der Rennbahn zu Olympia, Pausanias VI, 20. p. 206. so auf dem Schilde des tapfern Messeniers, Aristomenes bei Pausan. IV, 16. p. 513. vergl. Meursius zu Lycophron 688. So auf Aristomenes Grab im Epigramm des Antipater von Sidon, Analect. T. II. p. 32. XCII. Es würde zur Kenntniß der Symbolik des Alterthums ungemein nützlich sein, alle Fortbildungen und Modificationen dieses Sieges- und Majestätsadlers neben einander zu stellen. Zwei Siegesadler, über welchen Siegesgöttinnen schwebten (?), stellte zum Andenken zweier gewonnenen Schlachten Lysander auf, in der Gallerie der Chalcioecos zu Sparta, Pausan. III, 17. p. 405. Majestätsadler waren es, die Herodes der Große an das Tempelthor heftete und dadurch bedenkliche Gährungen veranlaßte. Josephus Antiqu. Jud. XVII, 8. Der mit dem Heerpanier der alten Perser zu vergleichende römische Legionsadler (S. Lipsius de M. R. IV, 5. p. 187.) erobert die Welt (er hat gespreizte Flügel auf alten Münzen und Denkmälern, darum kann der bei Caylus Recueil T. IV, p. 279. vorkommende kein Legionsadler sein), weicht zwar dem bekreuzten Labarum unter Constantin (Gibbon's History of the Decl. of the R. E. T. III. p. 257. ff.), bleibt aber seit Carl dem Großen Zeichen aller neuen Kaiserthümer und wird durch die Ehrenlegion unserer Tage kräftigst erweckt. Schon auf den Schilden der antoninischen Säule finden sich in einander verwachsene Doppeladler. Lipsius Analecta p. 435.

*) Ueber die Götterthrone. Sie haben etwas vergeistigendes. Die unsichtbare Gottheit ruhet den Augen unerreichbar auf diesen

durch zweckmäßige Symbole bezeichneten Thronen und ist so, wie die sella curulis auf so vielen Familienmünzen, der Abglanz der Macht. Es geht dieser Begriff von der geistigen Himmelsregion aus. Man kennt den sogenannten Gnadenstuhl im israelitischen Tempeldienst (τὸ ἱλαστήριον, Exod. 25, 17. ff. vergl. Wetstein zu Hebr. 9, 5. Es waren eigentlich die Cherubsflügel, zwischen welchen Jehova der Donnerer sitzend gedacht wurde). Ennio Visconti ließ für die vaticanische Sammlung zwei solcher Thronstühle für die Ceres und den Bacchus restauriren und beide wanderten mit nach Paris, wo sie in der Vorhalle des Musée Napoléon aufgestellt sind. S. die Abbildungen in Piranesi's Musée Napoléon T. II, pl. 19. 20. und in noch größerm Maßstabe in Tatham's Ornamental Works Tafel 65, 67. Denon hat die Idee des bloß symbolischen Adlers fein benutzt für die unter ihm auf Napoleon geschlagenen Denkmünzen (No. 2 und 15), die nach dem siegreichen Krieg mit Oestreich unter die Armee vertheilt wurden. Besonders schön ist No. 2. mit der Umschrift: l'Empereur commande l'armée.

II. Der Zieradler. a) auf Sceptern und Stäben. Er sitzt auf Jupiters Scepter schon auf der sehr alten Borgianischen Patera, die Visconti abbildete auf der Hilfstafel A. zum Museo Pio-Clementino T. IV, p. 99. Phidias stellte ihn dann auch auf das Prachtscepter seines Olympiers. S. Andeutungen S. 97. Hier ist es der milde, seine Flügel zum Schlummer herabsenkende Vogel (Pindar Pyth. I, 10.) auf dem Stabe des Hirten der Völker. So stand er auf allen Königssceptern im Costüm der griechischen Tragödie, Aristoph. Av. 511. und, von den Etruskern entlehnt, auf den Scipionen oder Triumph- und Ehrenstäben der Römer. S. zu Juvenal X, 43. Vignole ad columnam Antonin. c. 8, p. 130. So war also auch der „scipio eburneus" geschmückt, womit der alte Papirius den Gallier schlug (Liv. V, 41.), welches Hetsch in seinem von Leypold gestochenen Bilde nicht beobachtete. S. über diese Adlerstäbe

Winckelmann **Monum. ined. p. 9.** b) als Deckenverzierung und Ornament. Kein Prachtzimmer war leicht ohne Adler an der Decke, wenn sie auch nicht alle 15 Ellen in der Größe hatten, wie die an der Decke des Speisesaals des Ptolemäus Philadelphus bei Athenäus V, p. 197. A. (T. II, p. 259. Schw.) So zieren Adler den Catafalk des Adonis zu Alexandria (gewiß mehrere, an jeder Seite, daher Valckenaers Verbesserung sehr unkünstlerisch ist), **Theocrit. XV, 124.** Mehrere Anticaglien kleiner bronzener Adler (z. B. bei **Caylus Recueil T. I. pl. 94, 1.**) beweisen, daß sie häufig zu Meubelverzierungen gebraucht wurden. c) als mythologische Phantasiespiele. Selten fehlt er bei den Liebeshändeln des Zeus, welches symbolisch in einem Herculanischen Gemälde angedeutet ist, **Pitture d'Ercolano T. IV, tav. 1.** Wie üppig haben Giulio Romano und die Caracci darin gespielt! Ganymeds Entführung, wovon wir noch das Idealbild des Leochares selbst besitzen im Vaticanischen Museum (**Museo Pio-Clementino T. III, 49.** mit Visconti), gab Stoff zu einer Menge zierlicher Tändeleien in Mosaiken, auf Reliefs und geschnittenen Steinen. Bald füttert Hebe, bald Ganymed den Adler aus der Ambrosiaschaale, je nachdem der griechische Künstler einen schönen Sclavenknaben oder ein Sclavenmädchen verherrlichen sollte. Ja man kann sagen, daß Lucians berüchtigte Amores hier in der Kunst gleichsam noch einmal mit einander streiten. S. **Tassie's Catalogue No. 1309 — 24.** den Adler mit der Hebe, **No. 1325 — 61.** den Adler mit dem Ganymed. Uebrigens mag allerdings auch der frühe Tod eines schönen Jünglings zuweilen allegorisch durch diese Adlerentführung vorgestellt worden sein. S. **Martin Religion des Gaulois T. II, p. 301.** und

Caylus Recueil T. III, pl. 116, 1. Ueberhaupt bezeichnet der Adler zuweilen schlechtweg den Jupiter, wie auf der merkwürdigen Münze des Antoninus Pius in Gesellschaft der Eule und des Pfaues, Eckhel D. N. V. T. VI, p. 328. VII, 33. d) als Giebelverzierung an den Tempeln. Die Giebel an den Tempeln (fastigia) heißen in der griechischen Baukunst ἀετοὶ, ἀετώματα, Aristoph. Av. 1110. Valcken. zu Euripides Fragm. p. 214. f. Alberti zu Hesychius T. I, c. 116, 17. Ohnstreitig standen Adler zur Zierde oft auf den Giebeln oder als Relief in dem Giebelfelde (tympanum), welches aus alten Münzen klar ist. S. Vaillant Select. Numism. Musei des Camps p. 5. und Spanheim de Pr. et Us. Numism. T. II, p. 646. 48. Daher leitet man also auch den architectonischen Kunstausdruck Adler; so zuletzt noch Marini in den Atti e monumenti de fratelli Arvali T. I, p. 273. womit Visconti Pio-Clement. T. IV, p. VII. und Heyne zur Hauptstelle beim Pindar Olymp. XIII, 29. der Hauptsache nach übereinstimmen. Doch läßt sich auch die andere Meinung, die es von der Aehnlichkeit der 3eckigten Giebelgestalt, des △ eines Tempelfrontons mit dem Adler, der in der Ruhe seine Flügel herabsenkt, ableitet, nicht ganz verwerfen. S. Ignarra de Palaestra Neap. p. 103. und Winckelmann über die Baukunst, Th. III, p. 65 ff. Fea.

Von diesen architektonischen Giebeladlern ist in einer eigenen Beilage zur ersten Abhandlung im Isten Theil der Amalthea, Beilage E. S. 71—74. mit möglichster Vollständigkeit gehandelt worden. Da, wo von architektonischen Adlerverzierungen die Rede ist, ließen sich auch die reihenweise neben einander gestellten Adler über dem Hauptgesimse tempelartiger Gebäude anführen, wovon ein merkwürdiges Beispiel in dem kolossalen Vergötterungsbau oder Scheiterhaufen vorkommt, welchen Alexander seinem geliebten Hephästion in Babylon von den größ-

ten Baumeistern in seinem Gefolge errichten ließ. Da ruheten im ersten Gürtel dieses pyramidal aufsteigenden Holzbaues auf allen 4 Seiten Adler in langen Reihen über den säulenartig aufgestellten Sockeln, zu welchen unten Drachen hinaufschaueten, ἀετοὶ διαπεπετακότες τὰς πτέρυγας, in der Schilderung bei Diodor XVII, 115. T. II, p. 251., welche Verzierung der scharfsinnige Quatremère de Quincy in seiner sinnreichen Restauration dieses wunderbaren Holzbaues (gegen Caylus) gut vertheidigt hat in seinem Mémoire sur le bucher d'Ephestion, in dem Recueil de dissertations sur différens sujets d'antiquité (Paris 1817), p. 251. Der erfindungsreiche Baumeister des Museums in Berlin, Schinkel, hat eine ähnliche Adlerreihe über dem Hauptgesimse seines Prachtbaues neuerlich angebracht.

Spätere Bemerkung.

III. Der Vergötterungsadler. Die Idee, daß ein Adler die Seele des Verstorbenen gen Himmel führt, kömmt schon in dem bekannten Sinngedicht auf den Adler vor, der auf dem Altar auf Plato's Grabmal gebildet war. Analect. T. III, p. 266. DXLV. Da man zufolge jenes Philosophems, nach welchem die Seelen zu den ihnen verwandten Sternen aufflogen (Buonaroti sopra alcuni medagl. p. 42. ff.), auch die Kaiserseelen so emporhob und den Olympiern beigesellte, denen die Schmeichelei sie schon auf Erden zuzählte; da der Adler auch schon längst dem Jupiter auf Erden, dem römischen Imperator so gut eigen war, als jenem Olympischen (man sehe den unvergleichlichen Cameo im Wiener Cabinet in Eckhel's Choix de pierres gravées pl. 3. 4.): so ließ man von dem angezündeten Catafalk auf dem Marsfelde beim feierlichen Consecrationsact einen Adler emporsteigen, der die Seele des Kaisers trug. Dio LVI, 42. LXXIV, 5. Herodian IV, 2. 10. Daher findet man seit Adrian den Adler als Zeichen der Vergötterung auf römischen Consecrationsmünzen, die auch von allen Schriftstellern über

die vielbeschriebene Consecration (S. **Fabricius** Bibliogr. S. 366 ff.) angeführt worden sind. S. **Eckhel** in der trefflichen Abhandlung am Schlusse seines Werks Th. VIII, S. 467. Oft wird der neue Gott auf dem Adler sitzend vorgestellt, wie an der Decke des Triumphbogens des Titus. S. **Jacobus de Rubeis** Arcus Triumphales P. I. Tab. 6. und die Consecrationslampe bei **Beger** Lucernae Sepulcr. II, 4. Die zierlichste Erfindung fand sich auf der Morgenseite der Basis der Antoninussäule, jetzt im Capitolinischen Museum, wie sie **Vignole** de columna Antonini c. 1. p. 12. zuerst edirt, **Zoega** de Obeliscis aber aufs neue abgebildet und p. 59. 60. trefflich erläutert hat. Hier sind die 2 Adler nur symbolisches Beiwerk. Wie man übrigens über diese Consecration schon damals dachte, lehrt am besten die Stelle des Plinius im Panegyr. 2, p. 22. Schwarz. Mit Recht leitet **Gibbon** History T. I, p. 111. Lond. die ganze Kaiserapotheose aus dem Orient her. Man denke nur an die Brandpyramide, die Alexander dem Hephästion anzündete, beim Diodor XVII, 115. T. II, p. 251. wo auch die über den Fackeln sich spreizenden Adler nicht fehlen. Auch ließen es die Diadochi oder Nachfolger Alexanders, die Seleuciden, Lagiden und Eumenesse, gewiß nicht an Apotheosen dieser Art ermangeln, da ja sogar Ptolemäus seine Arsinoe auf einem Strauß gen Himmel führte, ein Bild, was Pausanias noch am Helicon sah, IX, 31. p. 95. Allein der Aufflug des Adlers aus der obersten Brandpyramide geht noch höher hinauf in die früheste Vorwelt des Orients. Auf einer Münze von Tarsus erblicken wir auf dem jährlich dem Tyrischen Hercules zu Ehren angezündeten Catafalk einen Adler. S. **Pellerin** Th. II, pl. 74, 37. Die Sitte kam also von den symbolischen Brandpyramiden des Hercules.

Deßwegen sagt auch Artemidor. Oneir. II, 20. p. 172. es sei alte Sitte, daß man verstorbene Könige und Fürsten auf Adlern reitend bilde, welches Lucian. de morte Peregrin. c. 39. T. III, p. 360. durch den Aufflug eines Geyers aus dem Scheiterhaufen des Peregrinus Proteus muthwillig parodirt. Die Catafalke (von palco, ein Gerüste, Menage Origin. p. 152.) des Mittelalters sind Ueberbleibsel jener Consecrationssitte; und durch die Taube, welche aus des heiligen Polycarpus Scheiterhaufen auffliegt (s. Etienne Le Moine Varia sacra p. 11.), wird der heidnische Adler christianisirt.

Zweiter Abschnitt.

Der olympisch-homerische Zeus, Vater der Götter und Menschen.

Erste Abtheilung.

Zeus als Patriarch unter den Göttern.

§. 1. Nach einem zehnjährigen, d. h. langen Kriege (S. Bredows Untersuchungen [Altona 1800] S. 118. ff.) mit den Titanen (den Herrschern), den die Hesiodische Sage in das durch frühe Erdrevolutionen merkwürdige Thessalien versetzt, und der sich mit der völligen Verbannung der Titanen in die Westwelt und hinter dieselbe, in den Tartarus, endet, theilt Zeus das Reich durchs Loos mit seinen zwei Brüdern, und wird mit seinen Schwestern, Söhnen und Töchtern das Oberhaupt der neuen Dynastie. Die Olympier umringen den thronenden Zeus.

*) *Τιταν* etymologisirt die Hesiodische Theogonie selbst von *τιταίνω* v. 209. *φάσκε δὲ τιταίνοντας ἀτασθαλίῃ μέγα ῥέξαι ἔργον*, welches Guyetus durch *ὀρέγοντας τὰς χεῖρας* erklärt. S. Lennep's Etymol. p. 981. Hesych. T. II, p. 1393. *Τίταξ, ἔντιμος ἢ δυναστής, ὁ δὲ βασιλεύς*. S. Schneider's Griech. Wörterbuch s. v. *Τιταν* und Kanne Mythologie der Griechen, S. 17. Das Wort Titan hat bei den Christen für den Antichrist gegolten (als *ἰσόψηφον*

von 666 nach Apokal. 13, 18. S. Alberti zu Hesych. T. II, 1392, 24.). Es ist durch Jean Pauls Roman unter uns bekannt. Titanen waren im Thessalischen Dialect, was ἄνακες im Phönicischen: die Herren.

**) Den Titanenkrieg erzählt die Hesiodische Rhapsodenkunst in der Theogonie 616—720. Da sind sie schon in Thessalien. Allein nach einer Sage bei Diodor. V. 66. finden wir sie in Creta. Die Titanomachie gab den Rhapsoden Stoff zu gewaltigen Bildern, so wie alle Γιγαντικὰ καὶ Τιτανικὰ παρ' Ἕλλησιν ᾀδόμενα sie Plutarch de Is. et Osir. T. II, p. 478. Wytt. nennt. Daher selbst noch in Homers Iliade eine ϑεομαχία (die letzte in neuerer Zeit ist die travestirte guerre des dieux von Parny). Die Titanen kommen in die Westwelt. Dorthin zieht sich der phönizische Saturn oder die Anbetung der Sonne mit Menschenopfern. Als man sich den Tartarus unter der westlichen Erdscheibe, wo der ζόφος ist, dachte (S. Voß zu Georg. 1. 36, S. 61.), wurden sie, wie sie in der einzigen Stelle heißen, wo sie bei Homer vorkommen, Τιτῆνες ὑποταρτάριοι, Iliad. 14, 279.

***) Die Theilung durchs Loos, nach der ältesten Sitte (man denke an die Worte κλῆρος, sors, fors, s. Graev. lect. Hesiod. 9, p. 42.), kömmt schon Ilias XV, 186. vor. Vergl. zu Callim. in Jov. 61. Man kann sie allegorisiren, wie es Kanne that, erste Urkunden S. 396. Allein weit einleuchtender wird alles, wenn man wirklich 3 Brüder oder Heerführer annimmt, die, von dem so wohlgelegenen Creta ausgehend, in drei Zügen sich trennen. Man kann sagen: Drei Brüder wurden durch die neue Waffenerfindung Eroberer und Stifter neuer Religionen. Zeus, der mächtigste, besetzt die Küsten von Kleinasien, und errichtet seine Residenz auf hohen Gebirgen, auf dem Olympos in Phrygien, Thracien u. s. w.; daher: er erhält den Himmel. Der zweite Bruder besetzt das Meer, die Insel Rhodus, den Archipelagus mit Hilfe der kunstreichen, gleichfalls erzschmiedenden Telchinen (für ihn, was die Cureten für den Zeus sind. S. die Rhodische Volkssage bei Diodor. Sic. V, 55. 56, p. 374. f.). Der dritte Bruder zieht westwärts nach Hesperien, wo sich die Sonne ins Meer taucht, und der ζόφος ἠερόεις, ewiges Dunkel ist. Dieser heißt daher Ἄϊς, Ἀΐδης, der Unsichtbare. Denn dort ist nach

den ältesten Begriffen das Schattenreich, das erst später unter die Erde sinkt.

****) Nach dem Siege über die Titanen vertheilt Zeus die Würden unter die Glieder seiner Familie, *διεδάσσατο τιμάς*, sagt Hesiod. Theog. 885. mit Heyne's Bemerkung in Comment. Gott. T. II. p. 131. u. Hemsterhuys trefflicher Erklärung des Wortes zu Lucian. D. D. XXVI. p. 285. Valcken. zu Eurip. Hipp. 107. Vergl. Hymn. Cerer. 328. Die alles auf ihren Grund und Boden verpflanzenden Griechen fabelten von einer Verloosung der Götter entweder zu Sicyon (*κλῆρος ὁ μυθευόμενος*, s. Köppen zur Ilias XIV, 189.) oder zu Mekone (Hesiod. Theog. 535. vergl. Köppen zu III. 882. Heyne Obss. ad Hom. Il. T. VII. p. 38.). Man kann dabei einen eigenen Inthronisations-Act annehmen, der in den Weihungen der Corybanten mimisch vorgestellt wurde. Plato Euthyd. c. 16. p. 320. Heind. Dio Chrysostomus nennt es *θρονισμός*. Vergl. zu Hesych. T. I. p. 1736. 14. Die Kunst fand hierin einen herrlichen Stoff. Den Jupiter „in solio sedentem diis adstantibus" malte Zeuxis, Plin. XXXV. s. 36. 2. Daher macht diese Vorstellung auch die vierte Hauptseite des Altars im Museo Capitolino T. IV. tab. 8. Foggini bemerkt, es fehle Neptun, und statt seiner stehe die Hebe da. Allein noch erblickt man hinter der Juno einen ganz bis über die Schenkel entblößten Fuß. Hier stand Neptun, der gewiß nicht in diesen primordiis Imperii, wie es Foggini richtig gegen Gori nennt, fehlen durfte. In der Prachtausgabe des Heyneschen Virgils T. IV. p. 135. ist dieß Relief verkleinert nachgestochen. Allein auch da fehlt Neptun und eine falsche Restauration tritt an seine Stelle. Die drei Brüder Jupiter, Neptun und Pluto nebst ihren Frauen giebt ein marmorner Fries im Pallast Albani, den Zoega in den Bassirilievi antichi di Roma T. I. tav. 1. zuerst richtig erklärt hat.

§. 2. Zeus, der mächtigste, geht von Creta nach Carien, und besetzt die Küsten von Kleinasien, Thracien, Macedonien. Seine Residenz ist auf hohen Gebirgen, auf dem mysischen Olymp, auf dem Ida, auf dem macedonischen Olymp. Daher die Sage: er erhält den Himmel.

Im eigentlichen Griechenland war das zwischen der Landschaft Pierien und Pelasgiotis liegende Gebirge Olymp das höchste. Die benachbarte pierische Sängerschule, von welcher auch die ganze Musenfabel ausging, besang zuerst den auf dem Olymp in Wolken wohnenden Gott. Was anfangs nur thessalische Localsage war, wurde hellenischer Nationalglaube, und aus dem irdischen Olymp ein himmlischer. Man setzte ihn gerade über einer Oeffnung durchs Himmelsgewölbe †), da wo der eigentliche Berg in Thessalien lag. Man dachte sich da oben Alles so wie unten und die Phantasie erbaute dort eine Himmelsburg, in deren Mitte Jupiters Pallast liegt. Diese und der ganze Himmel heißt nun auch Olymp. Jupiter führt vorzugsweise den Beinamen der Olympier, und Alles, was mit ihm oben wohnt, den Namen: Olympische Götter. Des Aristophanes unerschöpflicher Witz hat auch diese Vorstellung des Olympus zu benutzen gewußt. Ein großer Theil des Komischen in seinem Wolkenguckuksheim in den Vögeln beruht darauf. Das Loch in die Olympische Himmelsveste erfliegt Trygaeus auf einem Roßkäfer in der Friedenskomödie, wo er sagt, die Götter wären entwichen, *ὑπ' αὐτὸν ἀτεχνῶς τοὐράνου τὸν κύτταρον. Εἰρ.* 198.

*) Jede Mythologie, selbst die nordische Edda, hat ihren Himmelsberg. Die alte Geographie zählte sechs Olympe auf. Diese macht der Scholiast zu Apoll. Rhod. I. 598. namhaft. Jeder Griechische Stamm wollte seinen Sinai haben. Eine alte Tradition erzählt, daß die Asche auf dem Gipfel des Thessalischen Olympus nie vom Winde verweht werde. S. Solin. Polyhist. 9. Daher die Sage von der ewigen Heitre, die den Göttersitz umfließt, Odyss. VI. 42—46. Ricci

†) Von dem fruchtbaren Cyrene hieß es: *ἐνταῦθα ὁ Οὐρανος τέτρηται.* Herodot. IV. 158. S. Eckhel D. N. T. IV. p. 117.

in seinen Disputt. Homericis dachte sich den himmlischen Olymp gerade zu umgekehrt oben an den Himmelsvesten hängend, weil man sonst die Stelle mit der Bestrafung der Juno und der an eine Klippe des Olymps gehängten Kette Ilias VIII, 25. nicht wohl denken könne. So denkt sich auch Larcher in seiner Table géographique zu Herodot P. VIII. p. 389. ed. II. die Sache „les poètes s'avisèrent d'imaginer sur le modèle de l'Olympe de Thessalie un autre Olympe attaché par ses bases à la voute du ciel." Um diese ganz widersinnige Vorstellungsart zu beseitigen, durchbohrte Voß das Himmelsgewölbe grade im Mittelpunkt (S. Stat. Theb. p. 197.). Durch dieß Loch schaut und donnert Jupiter. Wunderbare Bestrebungen der Phantasie bei den Dichtern der Vorwelt! Wir machen uns die Sache viel leichter, indem wir die Wolken consolidiren. Bei uns sitzt und wandelt Gott in den Wolken. Dies ist die indisch-orientalische Vorstellung. Diese Vorstellung ist der Malerei günstiger als der Plastik, so wie überhaupt der Kunst der Modernen. Die ganze alte Kunst verschmäht den Nothbehelf der Wolken unter den Sitzen der Götter. Daher die Flugsschritt, wenn sie erscheinen, nebst den geflügelten Schuhen. Auch auf ihren Theatern hatten sie keine Wolken, die in unsern Opern oft so viel Lachen erregen. Die Homerischen Olympier sitzen nicht auf den Wolken, sondern ὑπὸ χρυσέοισι νέφεσσι. Ilias XIII. 529. Doch sehe man Voß in der Recension des Heynischen Homer A. L. Z. 1803. Mai, S. 363. Die vollständigsten Collectaneen über den thessalischen Olymp giebt Volborth de Olympo, Gott. 1776. Die stufenweise Entwicklung des Begriffs Olymp siehe in Voß mythol. Briefen I. 27. S. 170. ff. und am deutlichsten zu Virgils Georg. III. 261. S. 587. „Alle Völker vom östlichsten Asien bis zum westlichsten Europa, deren mythologische Geographie wir kennen, bilden die Erde wie eine Scheibe, das Land in der Mitte; und auf dem nächsten hervorragenden Berggipfel thront die Gottheit. So Zion, Olympus und wahrscheinlich der Brocken in der altsassischen Mythologie, wie der siebenfach gewundene Götterberg in der alt-indischen Sage." Recens. von Buttmanns ältester Erdkunde des Morgenlandes in der Jen. Allg. Lit. 1809. No. 140. Den Homerischen Olymp erläutert Heyne im VIIIten Excurs zum I. Gesang der Ilias S. 187—90.

§. 3. Die Stammtafel der 12 olympischen Götter beschränkt sich auf eine einzige Familie. Es ist Jupiter nebst einem Bruder, 3 Schwestern, 3 Töchtern und 4 Söhnen. Warum waren aber gerade nur 12 Olympier? Es ist aus Herodot II. 50 — 53. als ausgemacht anzunehmen, daß die Urbewohner Griechenlands, die pelasgischen Fetischdiener, noch nicht einmal Namen für ihre Fetische hatten. Diese gab das Orakel zu Dodona. Sie kamen, sagt Herodot, von Barbaren. Sind das Aegypter oder Phönizier? Die aus Creta kommende Götterdynastie zeigt mehr phönizische als ägyptische Cultur, Bergbau, Metallurgie. Allein man brauchte auch einen Jahrkreis und in diesem die 12 Himmelszeichen. Daß die zweite aus 12 Göttern bestehende Götterordnung der Aegyptier nach Herodot die 12 Himmelszeichen sind, leidet keinen Zweifel. S. **Gatterer de Theogonia Aegypt.** in den **Commentt. Gott. T. VII. p. 25. seq.** Die Zwölfzahl der olympischen Götter ist also gewiß eine Kalenderidee (vergl. **Wagners Mythologie** S. 327.), obgleich der Grieche diese Ableitung nicht kannte. Wenn Plato im Phädrus **p. 246. St.** die Götter in eilf Haufen ziehen läßt, weil Vesta als die Zwölfte Haus hält, so kann er allerdings an die Ableitung gedacht haben; aber es ist nicht nothwendig. Die zwölf olympischen Götter sind die **dii consentes** der Römer. Siehe **d'Arnaud de diis** *παρέδροις* **c. 6. 7. p. 25—35.** Sie hatten in den ältesten Städten ihren gemeinschaftlichen Altar. So zu Athen nach Thucyd. **VI. 54.**, vergl. Herodot **VI. 108.** und auf dem Foro Romano standen ihre vergoldeten Bildsäulen nach Varros Angabe **de R. R. I. 1. 4.** Schneider führt dort an, daß Stewech zu **Arnob. p. 120.** aus dem Farnesianischen Marmor zeige, daß jedem der zwölf Götter ein Monat zu-

geschrieben werde, daß eben der Mai, der dort dem Apollo zukomme, in Plutarchs Numa dem Merkur zugetheilt sei. Arnobius selbst **III. p. 123.** sagt, diese Götter wären **parcissimae memorationis**; so muß unstreitig mit Ursinus statt **miserationis** gelesen werden. Oft erscheinen die eilf übrigen Götter als Assessoren des Jupiters bei Berathschlagungen (consilium s. Burm. zu **Ovid. I. Metam. 167.**) und als Geschworne bei Gericht. S. Burm. zu **Ovid. VI. Metam. 70.**

*) Die Kunstdenkmäler, die uns den Cyclus der 12 Götter (δωδεκάθεος) noch aufbewahren, sind auch für die Kunstgeschichte merkwürdig. Wir wissen aus einem Fragment des Hellanicus in den Scholien zu Apollon. Rhod. III. 1084, daß der von der Sündfluth gerettete Deucalion den 12 Göttern einen Altar errichtet haben soll, und am Propontis erbauten ihnen die Argonauten auch einen Altar, nach Apoll. Rhod. 532., vergl. Visconti zu Pio-Clement. Th. VI. S. 85. Auch erbaute man wohl den 12 Göttern früh schon einen gemeinschaftlichen Tempel, ein Pantheon, wie den längst in Ruinen verfallenen Tempel zu Thelpusa in Arcadien, wovon Pausanias berichtet VIII. 25. p. 424. An Altären, Candelaberbasen, Tempelfriesen wurden sie unstreitig häufig in Bildwerken angebracht. Die meisten erhaltnen gehören zum ältesten (fälschlich hetrurisch genannten) griechischen Styl. Hierher gehören das Puteal oder die marmorne Brunneneinfassung im Museo Capitolino T. IV. 22. mit 12 Göttern, die Ara aus dem Pallast Albani in Winckelm. Monumenti antichi n. 6. und die dreieckige Candelaberbasis in der Villa Borghese, die Visconti am richtigsten abgebildet hat in der Hilfstafel B. zum Pio-Clementino Th. VI. Als Beweis, daß die 12 Götter stets mit den 12 Himmelszeichen und 12 Monaten in Verbindung standen, gilt eine in den Ausgrabungen von Gabii gefundene Marmorscheibe, an deren Rand die Köpfe der 12 Götter in Relief gebildet sind, um welche unten ein Fries mit den 12 Himmelszeichen und den Attributen der Götter läuft (s. Visconti's Monumenti Gabini della Villa Pinciana n. 16. a. b. c.), womit die sogenannten Bauernkalender,

sowohl der vollständige vormals im Pallast Farnese, mit den 12 Monatsbildern und den Bezeichnungen der Gottheiten für jeden Monat in Gruters Inscriptt. p. CXXXVIII. und in Graeve's Thesaurus Th. VIII. S. 21., als auch das Fragment beim Boissardus Th. III. S. 140. zu vergleichen sind. Uebrigens lassen sich die hierher gehörigen Vorstellungen der Kunst, so weit sie uns auch nur durch Zeugnisse der Schriftsteller bekannt sind, selbst in Absicht auf Zusammenstellung und Gruppirung lehrreich unterscheiden. Erst dann, als die 12 Götter gemalt wurden, traten sie beim Göttermahl oder um den Thron des Jupiters versammelt, aus der vereinzelten Hintereinanderfolge in gruppirte Verbindung, oder nach Levezow's feiner Eintheilung (über die Familie des Lycomedes S. 22. ff.) in dramatische Familiengruppen. So erscheinen sie auch noch auf der Albanischen und Borghesischen Ara, und auf dem Capitolinischen Brunnenmarmor (Puteal), doch mit dem Unterschiede, daß auf dem Capitolinischen Puteal und der Borghesischen dreiseitigen Ara die Stellungen in völliger Ruhe sich finden, hingegen auf dem Bruchstück der Albanischen Ara bei Winckelmann n. 6. die 8 abgebildeten Götter in gewaltigem Fortschreiten (etwa zu einem Besuch bei den Aethiopiern) gedacht sind. Nur auf der Borghesischen Ara sind die 12 Götter in ungestörter Ordnung abgebildet. Hingegen auf dem Capitolinischen Monument tritt offenbar statt der einen weiblichen Gottheit Hercules ein. Winckelmann hilft sich dadurch, daß er sagt, Ceres und Vesta wären oft für dieselbe Gottheit gehalten worden. Er glaubt also, Ceres fehle. Allein viel wahrscheinlicher läßt sich die Sache umkehren. Man kann sagen, Vesta fehlt, und die Antwort aus Plato's Phädrus geben: sie hält indeß dem Vater Jupiter Haus! ἔνδον μένει. Auf dem Fragment der albanischen Ara tritt Dionysus unter die 12 Götter, woher, wenn sie die ganze Procession noch hätte, wieder eine andere Gottheit fehlen müßte. Wahrscheinlich fehlte Vesta oft auf diesen gemeinschaftlichen Vorstellungen, und schon dadurch wurde der von manchen Archäologen mit Unrecht bezweifelte Umstand motivirt, daß man die Vesta selbst später fast gar nicht bildete. Wenn uns doch Pausanias etwas mehr als die bloße Anzeige gemacht hätte, daß er zu Megara die 12 Götter, ein Werk des Praxiteles sah (I. 40. p. 153.), und daß im Opisthodo-

mus des Ceramicus die 12 Götter gemalt gewesen (I. 3. p. 12.). Wir würden hier wahrscheinlich im Werke des Praxiteles eine dramatische Gruppe und im Gemälde malerische Anordnung dieses Gegenstandes, ungefähr wie auf der 4ten Seite des capitolinischen Altars, wo Jupiter auf dem Throne sitzt, umgeben von allen übrigen Olympiern, zu bewundern Gelegenheit haben.

I. Schmaus im Saale des Vaters. Hebe, Ganymed.

§. 1. Das Haupt der Familie, der Hausvater, versammelt im heroischen Zeitalter der Griechen sowohl die Söhne mit den Schwiegertöchtern als die Töchter mit den Eidamen um seine Wohnung. Da aneinander hängende Zimmer und Stockwerke hier noch nicht gedenkbar waren, so bauete sich jeder Sohn oder Schwiegersohn ein eignes Häuschen im gemeinschaftlichen Hofbezirk. So haben in Priamus Residenz in Troja alle 50 Söhne und 12 Eidame des Königs der Reihe nach ihre Gemächer, Logen (*οἶκοι, θάλαμοι*). Ilias VI. 243. ff. Alle Tage ist Familientafel, wo sich alles im großen Versammlungs- und Eßsaal in der Mitte des Hauptgebäudes einfindet. Nach einem etwas vergrößerten Maaßstab dachte man sich auch die Olympier eben so um die Residenz des Vaters Zeus in eigenen Wohnungen (Lodges) angesiedelt, auf verschiedenen Spitzen oder Absätzen der Himmelsburg (denn man dachte sich den Olymp als einen vielzackigen, vielgebogenen, *πολυδείραδα, πολύπτυχον*. Man sehe Ilias I. 499. XX. 5.). Auf dem höchsten Gipfel wohnt Zeus mit der Juno, und da ist auch die große Halle, der Audienzsaal, der zugleich Speisesaal ist. Ilias I. 533. 596. Dort schmausen sie täglich ihr ambrosisches Nectarmahl. Wenn Zeus in ihre Mitte tritt, erheben sie sich alle ehrerbietig von ihren Thronen, Ilias I. 533.

Beim Gastmahl besorgt Vulcan, was die Herolde bei den Königen thun, das Geschäft des Mundschenken; Apoll mit den Musen, was Phemius und Demodocus am Hofe des Ulysses und Alkinoos thun, die Unterhaltung durch Saitenspiel und Gesang. Bei Sonnenuntergang gehen die Olympier schlafen, ein jeder in seine Wohnung. — In eben dem Saal wird auch täglich gerathschlagt. Denn so wie beim Phäakenkönig Alkinoos die Stammfürsten (βασιλῆες) täglich zusammenkamen und Rath hielten und schmausten (Odyss. VII. 99.): so die olympischen Götter in der Halle des Vaters. Zuweilen werden aber auch allgemeine Götterversammlungen angesagt, die die Stelle der Volksversammlungen auf der Erde vertreten. Dazu beruft Themis, Ilias XX. 5. ff. Eine reiche Quelle witziger Parodieen für Lucian und Wieland in ihren Göttergesprächen.

*) Voß hat zur Odyssee eine Grundzeichnung eines homerischen Königspallastes gegeben. Allein man wünschte auch einen Grundriß vom Pallast des Priamus nach Ilias VI. Einiges hat Heyne vorgearbeitet in den Anmerkungen zur Ilias Th. V. S. 239 — 41. Die Anwendung auf die olympische Himmelsburg ist leicht gemacht. Die Götter wohnen auch auf den Höhen des himmlischen Olympos in kleinen Pallästen um den großen des Zeus herum. Die Vorstellung, daß dies nur einzelne Kammern oder Gemächer gewesen im großen Wolkenpallast des Zeus (S. Heyne zu Virgils Aen. X. 1. und zu Homer Th. IV. S. 188.), ist zu eng. S. Voß in der Allg. Lit. Zeit. 1803. Nr. 102. 103. Sie wohnen in gesonderten Häusern. Spätere Dichter schmücken dieß weiter aus. S. Theocrit XVII. 26. ff. Ovid. I. Met. 170. Statius I. Theb. 197.

**) Da in der homerischen Heroenwelt noch alles rechts und links an den Wänden der großen Halle auf Thronen sitzt (Odyss. VII. 95. Feith. S. 360. f.), so sitzen auch im Homer die Götter noch beim Gastmahl in eben dieser Ordnung. Allein später nahmen die ionischen

Griechen und von da auch die übrigen die bequemere Sitte des Liegens auf Tischbetten an. Natürlich wurde nun auch diese Sitte auf den olympischen Götterschmaus übergetragen. In der berüchtigten Göttermaskerade des Cäsar Octavianus, wo er die Rolle des Apollo spielte (S. Tristan Commentt. Hist. T. I. p. 79.), lagen die Götter ohnstreitig zur Tafel. Sueton. Aug. 70. So rühmt Horaz III. Od. 3. 11. daß August unter den Göttern zur Tafel liege, und so malt uns schon Apulejus VI. Metam. p. 125. ed. Pric. das Hochzeitmahl des Cupido mit der Psyche. So hat es Giulio Romano nach Raphaels Zeichnung nachgemalt. Da übrigens bei den Gastmählern der Alten eine sehr bestimmte Rangordnung im Liegen auf den Tisch-Sophas beobachtet wurde (Plut. Symp. I. 3. T. III. p. 500. Wytt. zu Horaz II. Serm. 8. 20. Ciaccon. S. 44. ff.), so fand dieß auch bei den Göttern statt; Zeus in der Mitte, Juno ihm im Schooße, Minerva über ihm. Dieß wurde bei dem Gastmahl nachgeahmt, wo die Septem viri Epulonum das Mahl den 3 Göttern (diis magnis) im Capitol zubereiteten, worauf wohl das Lectisternium auf einer Familienmünze des Coelius Caldus (s. Thesaur. Morell. p. 102.) bezogen werden kann. Statt der Juno und Minerva sind rechts und links Trophäen. Die Decenz forderte, daß die Frauen saßen. S. Orsini zu Ciaccon. S. 246. Aus dieser Tischordnung im Olymp kommt nun auch der Begriff der 3 capitolinischen Götter, wo Minerva rechts, Juno links sitzt, z. B. auf einer Münze des Antoninus Pius in numis aereis max. Reg. Gall. tab. 6. und Ryck. de Capit. c. 13. p. 166. f.

***) Die Götter genießen keine gröbern Nahrungsmittel, sondern eine Quintessenz von Milch (Ambrosia) und Honig (Nectar). S. Odyss. V. 195. Beides ist eine Wohlgeruch duftende Flüssigkeit. Beides zeigt seiner Ableitung nach das an, was Unsterblichkeit giebt, wenn wir die alten Grammatiker hören. Doch hält Hemsterhuys zu Lenneps Etymol. S. 600. es wohl mit Recht für ein orientalisches Wort. Daher ruft der Cyclop beim Schlürfen des Weins: das ist Ambrosia und Nectar! Odyss. IX. 359. Vergl. Heynes IX. Excurs zur Ilias I. S. 190. Man erinnere sich nur, daß die Griechen das Trinken bei ihrem Symposium fürs Wesentliche hielten.

Erst spät läßt man die Götter auch die Quintessenz des gebratnen Fleisches (den Fettgeruch, κνίσσα, nidor, der in Homer nur empor- steigt, Il. I. 317.) wirklich einschnüffeln oder den Vulkan die Küche besorgen: „Vulcanus coenam coquebat." Apul. VI. Metam. p. 125. Daher haben die Götter auch nur Blutwasser (ἰχώρ, s. Foes. Oecon. Hippocr. s. v.) in den Adern; Ilias V. 340. mit Heyne's Bemerkung. Dieß ist für die Idealisirung der Götterformen in der Plastik der Alten von Wichtigkeit. Der Götterkörper hängt nicht von Verdauung ab. Daher darf der Unterleib nie ausgestopft, obwohl völlig sein, die Muskeln angedeutet, aber nicht hervortretend, rc. Man denke an den Torso des vergötterten Herkules. S. Winckelmanns Werke II. 276. Der Einfluß der Nahrungsmittel ist von jeher anerkannt worden. S. Coray discours préliminaire zu Hippocrates T. I. p. XII. sq. Man denke sich das Blut der von Vegetabilien lebenden, sanften Hindus und des fleischfressenden Engländers in Calcutta. Zum Nectar gehört Wohlgeruch (οἶνος ἀνθοσμίας) und Süßigkeit. Eine merkwürdige Stelle ist das Fragment des Ariston beim Athenäus II. 8. p. 147., wo erzählt wird, daß man um den Olymp in Lydien eine Art Trank bereite aus Wein, Honig und Blumen, den man Nectar in jenen Gegenden nenne.

§. 2. Da die Götter nicht aßen, sondern nur ambrosischen Nectar schlürften, so hatten auch die Köche und Fleischvorschneider dort nichts zu thun. Wenn in Raphaels Göttermahl in der Farnesina demohngeachtet Vulcan den Speisemeister macht, so ist dieß in Gemäßheit der Stelle des Apulejus (VI. Metam. p. 125. „Vulcanus coenam coquebat") eine Art von Travestirung, die wohl schon in den römischen Pantomimen vorgekommen sein mag. — Allein um so nöthiger war schon im Homerischen Götterschmaus der credenzende Mundschenk. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß man dieß Amt zuerst dem Mercur zuschrieb. Er ist der Vorsteher der Herolde und diese bedienen beim Homer die Heroen aus der Weinschale, oder dem Mischkrug (crater).

So erscheint er, nach Winckelmanns und Visconti's Erklärung, auf einem Barberinischen Candelaber im **Museo Pio-Clementino T. IV. tav. 4.** †). Nach dem ächt Homerischen Begriff haben die Götter eigentlich gar keinen bestimmten Mundschenken. Wer eben Lust hat, giebt den Becher herum (*δέχεσθαι, δεξιοῦσθαι,*) oder schöpft Nectar aus dem Krug und bringt ihn dem Gott, dem er eben zutrinken will. So Vulcan der Juno und den übrigen Göttern in einem Anfall von Lustigkeit, Ilias I. 584. ff. Da aber in dem vergeistigten Ambrosia- und Nectargenuß der Götter der Hauptbegriff liegt, daß sie eben dadurch der ewigen Jugend und Unsterblichkeit theilhaftig werden (S. Theocrit. XV. 108. Quint. Smyrn. VI. 424. Hemsterhuys zu Lucian. T. I. p. 212. „Porrecto ambrosiae poculo, sume, inquit, Psyche, et immortalis esto." So Mercur zur Psyche beim Apulejus VI. Metam. p. 125.), so lag der Gedanke sehr nahe, die personifizirte Jugend, Hebe, Juventas, diesen Saft der ewigen Verjüngung den Göttern reichen zu lassen, und so erscheint sie als Mundschenkin wirklich, Ilias

---

†) In Lucians Göttergesprächen XXIV. p. 275. klagt der viel geschäftige Gott ausdrücklich seiner Mutter: *πρὶν τὸν νεώνητον τοῦτον οἰνοχόον ἥκειν καὶ τὸ νέκταρ ἐγὼ ἐνέχεον.* So als Mundschenk führte auch Sappho in ihren Liedern den Mercur ein in einem Fragmente, das Athenäus dreimal anführt. S. Schweighäus. zu Athen. T. III. p. 64. Winckelmann, der diese Bemerkung macht, Description du Cabinet de Stosch, p. 59. beruft sich auf das Relief des Barberinischen Candelabers, auf welchem Mercur noch mit einer Schale gebildet, mithin als Mundschenk der Götter anzusehen sei. Man sehe die Abbildung im Museo Pio-Clementino, T. IV. tav. IV. und die Bemerkung des Abbate Marini in dem Giornale di Pisa 1771. T. III. part. V. p. 159. (das Visconti anführt p. 7.), wo der Hermes *οἰνοχόος* ausführlicher erklärt wird. Mir scheint Viscontis zuletzt geäußerte Meinung, daß dort der die heilige Sprache und Opfergebräuche stiftende Mercur gemeint sei, weit vorzüglicher.

IV, 3. 4. wenn anders, was wohl noch in Zweifel gezogen werden könnte, diese Verse ächt sind. S. **Heyne Animadv. T. I. p. 553.** †). Indeß gründet sich doch vorzüglich auf diese Stelle die ganze Fabel der Hebe. Selbst die Vorstellung, wo die Hygiea mit der Schale gebildet wird, womit sie den Heildrachen füttert (z. B. in der schönen Gruppe im **Pio-Clementino T. II. tav. 4.** wo sie neben dem sitzenden Aesculap steht), ist nur eine neue Anwendung der Ambrosiaschale ††). Schwerlich dürfte sich ein Monument aus dem frühen griechischen Alterthum auffinden lassen, wo Hebe den Göttern die Nectarschale bietend vorgestellt war †††), man müßte denn einige noch immer zweideutige Vasengemälde dahin rechnen wollen. Aber eine Lieblingsvorstellung der alten Steinschneider und Maler wurde die dem Adler

---

†) Ich halte mich für überzeugt, daß es eigentlich geheißen hat im zweiten Vers: *μετὰ δέ σφισι πότνια Ἥρη*, daß aber ein sehr alter Diaskeuast *Ἥβη* dafür gesetzt und nun auch den dritten und vierten Vers eingeschoben hat. Nur in dieser einzigen Stelle ministrirt Hebe und die wahre Lesart hat Apollon. im Lexico s. v. *μετὰ* aufbewahrt.

††) Zu andern Zeiten schenkt Harmonia den Göttern den Nectar ein, nach einer Stelle des Alexandriner Capiton in den Eroticis, die Athenäus anführt, X. p. 425. c. oder c. 25. p. 55. So darf es also auch dem Rafaelischen Götterschmaus in der Farnesina nicht als ein Verstoß angerechnet werden, daß dort Bacchus selbst den Nectar durch Amoretten vertheilen läßt.

†††) Der in Knabenliebe verbuhlte Charikles sagt dort, indem er sich die Knabentheile (*τὰ παιδικά*) der Knidischen Venus bedugelt: in solcher Schönheit kredenzt Ganymed dem Zeus den Nectar; *παρὰ μὲν γὰρ Ἥβης διακονουμένης πότον ἐδεξάμην*, **Luciani Amores 14. P. II. p. 413.** Dieß ist Alles, was von der Hebe im Lucian vorkommt. Raspe irrt also, wenn er, so wie Bayle s. v. Ganymède, eine bekannte Erzählung von einem Falle der Hebe beim Einschenken, die zuerst beim Boccaccio vorkommt, auf Rechnung Lucians schreibt in den Erklärungen zu **Tassie's Catalogue Nr. 1307. p. 111.** Dieß Geschichtchen kommt weder beim Lucian, noch sonst bei einem Alten vor; es ist aber ächt-griechisch erfunden.

liebkosende und Nectar darreichende Jugendgöttin. Man kann übrigens auch in der Fabel der Hebe die Schicksale unterscheiden, die das weibliche Geschlecht in verschiedenen Zeitaltern unter den Griechen erfuhr. Im heroischen Zeitalter kommen die Frauen noch in die Männergesellschaft und zum Schmaus, ja Helena schenkt den Gästen selbst den schmerzstillenden Trank ein, Odyss. IV. 221. vergl. Lenz Geschichte der Weiber im heroischen Zeitalter, S. 34. Da kann also noch Hebe die Götter bedienen. Bald kam aber aus Jonien herüber die asiatische Sitte des Liegens bei Tische. Die Decenz erlaubte nun nicht mehr bei Gelagen und festlichen Schmäusen den Frauen gegenwärtig zu sein (doch machten die dorischen Völkerschaften immer mehr Ausnahme davon und gestatteten den Frauen größere Freiheit; man lese, um diesen Contrast zu fühlen, die Lysistrata des Aristophanes; zu dem dorisch-äolischen Stamm gehört auch die ursprüngliche Römer-Colonie und die dort verfassungsmäßige größere Freiheit der Weiber †). Was also in den Gastmahlen der Griechen nicht mehr statt fand, war nun auch mit den Vorstellungen, die man von dem Gastmahle der Götter hatte, unverträglich. Jetzt warteten dem üppigen Griechen junge und schöne Sclaven auf. Eine alte Sage (ursprünglich eine cretensische, Plato de Legg. I. T. VIII. p. 28. Bip.) verwandelte die poetische Phrase Homers Ilias XX. 234. die nichts sagt, als Ganymed war sehr schön, in die spätere erotische Vorstellung. Jupiter wird nun selbst der Adler, der den schönen Knaben raubt; Ganymed, der

†) *πάντα τοὺς Αἰολεῖς μιμούμενοι*, sagt Athenäus X. p. 425. a. von den Römern, *ὡς καὶ κατὰ τοὺς τόνους τῆς φωνῆς*. Auf Römischen Denkmälern sehen wir Frauen sitzend neben den zu Tische liegenden Gatten; s. Zoega bassiril. T. I. Nr. XXXVI. p. 166. ff.

Gespiele Amors (Hemsterhuys zu Luc. D. D. IV. p. 211.), wird ein Vorbild aller geliebten Knaben der alten Welt bis auf Adrians Antinous herab (S. Levezow über den Antinous S. 111.), und in einer doppelten Handlung 1) im Moment der Entführung, 2) im Spiel mit dem Adler des Zeus, ein Gegenstand vielfach gehäufter und noch jetzt in großer Zahl vorhandener alter Kunstwerke.

*) Hebe auch Ganymeda (bei den Phliasiern in uralter Sprache, Pausan. II, 13. p. 226. Vergl. Visconti Pio-Clementino T. II. p. 68.) erschien wohl sehr selten in alten Kunstwerken ganz allein, als einzelne Statue u. s. w. In ihrem Tempel bei den Phliasiern fand Pausanias gar keine Bildsäule von ihr. Doch hatten sie Naucydes und Praxiteles auch zur Juno gestellt; Naucydes vor Mycenä im Jupitertempel bei Pausan. II. 17. p. 239. Noch interessanter scheint die Vorstellung des Praxiteles im Junotempel zu Mantinea gewesen zu sein, wie sie Pausanias andeutet VIII. 9. p. 374. Juno saß auf dem Throne, Minerva und Hebe standen auf beiden Seiten des Thrones. — Man findet sie fast immer nur in zwiefachem Verhältniß, entweder als Braut oder Frau des Hercules (davon weiter unten); oder mit Jupiters Adler beschäftigt. Da sich die letztere Vorstellung sehr häufig auf geschnittenen Steinen findet; so dürfte die Muthmaßung erlaubt sein, daß mancher Grieche und Römer eine geliebte Sclavin als Hebe, sich selbst aber als Adler dachte und abbilden ließ. Doch könnten auch Vorstellungen, wie auf dem Stein, den wir in Tassie's Catalogue abgebildet finden Pl. XXII. 1307. wo Hebe mit der Schale vor dem thronenden Jupiter steht, einer ähnlichen Idee ihre Entstehung zu danken haben. Geht man die Sammlungen von Lippert I. 45. ff. Winckelmann p. 59. No. 174. 75. und in Tassie's Catalogue No. 1274—1324. mit einiger Aufmerksamkeit durch, so bewundert man die Mannigfaltigkeit, mit welcher dieß Spiel mit dem Adler von den Alten vorgestellt wurde. Die einfachste Idee ist, wo die stehende oder sitzende Hebe dem wirklich genießenden Adler die Schale ganz unschuldig vorhält, wie in Lipperts Dactyliothek I. 40. wobei aber doch schon die Feinheit angebracht ist, daß der

Adler zugleich mit der einen Kralle die Schale zu erfassen sucht. Neue Verfeinerung ist es, die Hebe spielend mit dem Adler vorzustellen und zwar entweder neckend, indem sie die Schale zu verweigern scheint, Lipp. III. 39. also rein naiv, vergl. den von Gori Mus. Florent. I. 56. 7. mißverstandenen Stein, wo der zu den Füßen der Hebe stehende Adler mit dem Schnabel an dem untern Theil ihres Gewandes pickt, vergl. Lipp. III. 142.; oder rein sentimental, indem Hebe ihn streichelnd zum Kuß aufzufordern scheint, wie auf dem Stein in der Stoschisch. Sammlung, Descript. par Winckelmann p. 59. No. 174. und in Schlichtegroll Th. I. Nr. XXXVIII. Man kann noch weiter gehen und dem Kopf der Hebe eine anschmiegende Stellung geben, wie dieß von neuen Malern geschehen ist. Berühmt ist Unterbergers Hebe mit der dreifachen Beleuchtung. Ein Muster des schlechten Geschmacks aus den spätern römischen Zeiten sehe man in Tassie's Catalogue pl. XXII. 1307. Uebrigens wird durch diese Adlerfütterung auch das Sprüchwort der Alten: aquilae juventus (S. zu Terent. Heaut. III. 2. 10.) allein richtig zu erklären sein.

**) Hebe hieß bei den Römern Juventas, Cic. I. N. D. 40. Sie hatte nach einer alten Sage ihre Nische auf dem Capitol. S. Ryck. de Capit. c. 14. p. 179. Als eine ganz bekleidete Figur, die mit der Rechten Weihrauchkörner streut, in der Linken die Schale mit dem Saft der Verjüngung hält, erscheint sie auf Münzen M. Aurels, Tristan Comment. Hist. T. I. p. 626. Alles hierher gehörige bei Eckhel D. N. V. T. VII. p. 45. Sie diente als JUVENTA IMPERII zur schmeichelnden Hofallegorie unter den spätern Kaisern. Schon Servius Tullius hatte ihr eine Kapelle geweiht, wo jeder, der die togam virilem empfing, sich lösen mußte, Dionys. Ἀρχ. IV. 15. p. 676. Reisk.; so wurden, wenn kaiserliche Prinzen ihren Bart und die togam praetextam ablegten, eigene Spiele, Juvenalia, auch Ludi privati genannt, ihr zu Ehren gehalten. Lips. zu Tacit. Ann. XIV. 15. Doch scheint aus den Stellen, die Lips. l. l. anführt, hervorzugehen, daß der Tag, wo der Bart abgelegt wurde, später war als der dies tirocinii.

***) Das Charakteristische des Ganymedes ist weibliche Zartheit, aber auf der einen Seite knabenhafter, auf der andern idealisirter (denn

er ist ein Gott) als im Paris (mit dem er oft verwechselt wurde), Adonis und Narciß. Vom Paris ist er durch größern Mangel des Gewands, vom Adonis und Narciß durch die phrygische Mütze zu unterscheiden. Er gehört zu den Statuen, die aus Weichlichkeit die Füße über einander geschlagen haben (wie beim Bacchus, Apollo, Meleager u. s. w.). S. Winckelmann Storia V. 3. 10. Th. I. S. 333. ff. Die erste Vorstellung in der Ganymedes-Fabel ist seine Entführung durch den Adler. Man findet diese Idee auf dreierlei Art ausgeführt: a) mit Härte gegen den schönen Knaben. So auf einer Münze von Ilium (wo Ganymed ein Haus-Typus ist) im Museo Arigoni, Eckhel D. N. V. T. II. p. 484. Da schleppt der Adler den Knaben bei den Haaren. Rembrands Idee auf der Dresdner Galerie! Dieß war offenbar die früheste Idee. Der Charakter der alten Bildner ist Heftigkeit, Gewaltsamkeit, höchste Kraftäußerung. Rembrand sah ohne Zweifel einen Knaben, der eben über einen erhaltenen Schlag zu weinen anfangen wollte, gleichsam in den Geburtswehen des Heulens. Da fiel ihm ein, du könntest dieß zu einem Ganymed brauchen. Man hat eine Statue, wo Ganymed wirklich schwebend gedacht wurde. Da mußte die Figur an der Decke aufgehangen sein. Das war wirklich mit einem berühmten Bilde der Fall, das sich in der Bibliothek von St. Markus befand. S. Wright Observations, p. 60. Statue di St. Marco T. II. tav. 7. b) mit möglichster Schonung (indem man den verliebten Gott selbst im Adler dachte). Ein berühmtes Musterbild hatte Leochares, ein Erzgießer im Zeitalter Philipps von Macedonien, aufgestellt „parcens ungulis etiam per vestem" sagt Plinius XXXIV. 19. s. 17. Eine herrliche Copie davon aus Cararischem Marmor restaurirte Pacetti, aus dessen Kunstwerkstätte sie ins Pio-Clementino kam. S. Guattani Monumenti 1786. Giugno T. 2. p. 47. und Pio-Clementino T. III. tav. 49. Eine andre Copie befand sich in Venedig im Vorsaal der Markusbibliothek, in Zanetti Statue T. II. tav. 7. Ganymed hält hier den Hirtenstab. Die Syrinx liegt vor ihm. Zur Seite der bellende Hund, ganz wie in Virgils Stickerei V. Aeneid. 252. Diese Vorstellung ist häufig auf Gemmen und Münzen nachgeahmt worden. S. Maffei Gemme antiche T. II. No. 28. (da liegt auch ein umgestürztes Gefäß), Stosch Dactylioth.

von Schlichtegroll, Th. I. pl. 39. (da bellt der Hund) vergl. Lipp. I. 42. III. 41. Tassie's Catalogue No. 1336—45. c) Ganymed sitzend auf einem Adler. Lipp. I. 43. Dieß könnte auch auf seine Apotheose oder auf den Catasterismus als Wassermann im Zodiacus bezogen werden. In Theocrits Adoniazusen XV. 124. tragen zwei Adler den Ganymed empor. Eine wahrhaft alexandrinische Eleganz! — Dieser Raub ist auch häufig von neuen Künstlern ausgeführt worden. Berühmt ist eine Zeichnung von Michel Angelo. Die zweite Vorstellung giebt uns den Ganymed im Olymp dem Adler Nectar reichend oder liebkosend. Dahin gehört der Ganymed aus dem Pallast Lancelotti, den Winckelmann anführt, Storia Tom. I. p. 334., dahin gehören zwei Statuen des Ganymed im Pio-Clementino T. II. tav. 35. 36. Die auf tav. 35. abgebildete ist die schönste Ganymed-Statue, und ist unter der Benennung des Ganymed des Pallastes Verospi bekannt. S. Winckelmann Descript. du Cab. de Stosch p. 58. Nr. 165. Eine Copie davon befand sich im Pallast Lancelotti, die Winckelmann belobt Storia delle Arti, T. I. p. 334. sie aber fälschlich für einen Paris hält. Vergl. Visconti zum Museo Pio-Clementino T. II. p. 68. Not. d. Eine andre Statue befand sich in der Villa Medici, wo Ganymed den auf einem Felsen stehenden Adler liebkoset. S. Perrier pl. 60., darnach ein geschnittener Stein bei Lippert I. 47. Tassie pl. XXIII. 1353. Der Ganymed in der Florentinischen Galerie (Museum Florent. T. III. tab. 5.) ist eine bloße Restauration des Benvenuto Cellini, der einen alten Tronk zum Ganymed ergänzte, wie er selbst erzählt Vita di Benvenuto Cellini p. 265. oder Th. II. S. 155. der Uebersetzung von Göthe. Es war eigentlich der Tronk eines Apollo. S. Göthe zu Benvenuto Cellini Th. II. S. 314. Das deutungsvolle Relief im Pio-Clementino V. 16. Visc. p. 31. Die berühmteste Gemme ist die im Cabinet des Herzogs von Orleans, wo Ganymed den Hasen hält. Pierres gravées du D. d'Orléans T. I. p. 49. Es giebt aber eine ganze Zahl derselben, beredte Zeugen der Neigung zu schönen Knaben bei den Griechen und Römern, z. B. Maffei II. 29. bei Mariette I. 32. Stosch Dactyliothek von Schlichtegroll Th. I. Nr. XXXII. Die sitzende Stellung ist die weichlichere. Die modernen Steinschneider verrathen sich auch hier schon durch Wolken und

Ueberladung von Nebendingen. Eine ganz besondere Idee giebt eine kleine Bronze im Gori Mus. Etrusc. T. I. tab. 54., wo der Genius des Bacchus, der kleine Acratus, als Ganymed von einem Schakal getragen, auf der Schulter des Bacchus knieet, und ihm, dem er mit der einen Hand den Kopf hier zurückzieht, aus einem gutturnium Wein in den Mund gießt. Die Unterschrift lautet komisch genug: Bacchus consecratus humidae naturae auctor! — In der Dresdner Galerie besitzen wir einen schönen Tronk, der einem Ganymed zugehört zu haben scheint, im 3ten Zimmer Lit. D. S. Lips. Beschreibung, S. 198. Le Plat. pl. 109. Da heißt er Apollo. Er hat die Füße über einander geschlagen, hält den linken Arm in die Höhe. Darin scheint er die Schale gehabt zu haben. Vergleicht man damit die einst in Herculanum (nicht in der Tiber) gefundene, dann von Clemens XI. an den Prinzen Eugen geschenkte, aus dessen Verlassenschaft vom Könige v. Preußen gekaufte Statue, die Levezow neulich als einen Betenden erklärt hat: de Iuvenis adorantis signo, Berl. 1808., so wird man zweifelhaft, ob nicht diese Bronze doch, wofür sie Levezow selbst früher hielt, für einen Ganymed zu halten sei, obgleich auch Visconti im Catalog Nr. 36. ihn für einen jungen Athleten erklärt. S. Levezows Abhandlung im Freimüthigen 1803. Nr. 17. Es ist aber doch eigen, daß was Levezow in der lat. Abhandlung S. 7. für die Miene des Bittenden und Betenden halten mußte, andere für die Gebärde der Zärtlichkeit halten konnten. Sollte aber Andacht und Zärtlichkeit pathognomisch nicht sehr verwandt sein? — Ueber den Winckelmann mit einem Gemälde gespielten Betrug s. Fernows kurzen Abriß von Winckelmanns Leben in den Werken Th. I. S. XXXI.

II. Zeus schlichtet Familienzwist. Brautvater.

§. 1. Dem Familienvater kam es zu, den oft entstehenden Zwist zwischen einzelnen Gliedern der Familie patriarchalisch zu vermitteln. Im Homer verklagen einander die Götter beim Vater Zeus und bringen ein jeder sein Anliegen vor ihn, z. B. Neptun in der Odyssee XIII, 126. ff. Einige dieser Zwistigkeiten, wie sie Jupiter sich vortragen läßt, sind auch

Gegenstände der bildenden Kunst geworden. Dahin gehört die Klage der Demeter, Ceres, wegen der von Pluto entführten Proserpina. Ovid. V. Met. 514. Ein großer (5½ Zoll hoher) Onyx im Besitz des Herzogs von Gotha zeigt uns die jammernde Mutter vor dem Throne des Zeus stehend und des Herrschers Entscheidung anhörend. Unstreitig nach einem alten Gemälde eines großen Meisters ist die Vasenzeichnung copirt auf einer der schönsten noch vorhandenen Vasen im Besitz des Fürsten Stan. Poniatowski, die Visconti besonders erläutert hat: **Le pitture di un antico Vaso fittile appartenente al Principe St. P. esposta da E. Q. Visconti. Roma 1794. fol.** Die Vorderseite dieser Vase enthält in zwei Reihen oben eine Handlung im Olymp, unten eine zu Eleusis auf der Erde. Oben thront Zeus mit dem Scepter, auf welchem der Adler angebracht ist, und mit einer Bewegung der rechten Hand die Verwunderung andeutend. Ihm zur Linken steht die aus der Unterwelt durch Mercur, der zur Rechten spricht, herbeigeführte Proserpina mit einer Dienerin, in der Visconti die Frühlings-Hora erblickt. Vergl. den Homerischen Hymnus auf die Ceres V. 448. ff. — Eine andere Berathschlagung oder Beilegung eines Zwistes finden wir auf einer prächtigen, aber beschädigten Vase abgebildet, die in Tischbein's **Engravings T. III. pl. 1. 2.** vorkommt. Unten ist der Amazonenstreit des Theseus und der Hippolyte in Attica. Oben thront Jupiter. Ihm zur Seite steht Juno; daneben sitzen Minerva und Venus nebst andern Göttern, deren Figuren aber ausgelöscht sind.

*) Es ist merkwürdig, daß sowohl auf dem Gothaischen Onyx, als auf der Poniatowskischen Vase Zeus mit dem Olivenkranz gekrönt erscheint. Denselben hatte Phidias seinem Zeus gegeben. Pausan. V,

11. p. 44. So fordert es die Beziehung auf einen patriarchalischen Friedensfürsten, dessen mit der Themis erzeugte Tochter selbst die Friedensgöttin, Irene, ist, Apollod. I. 3. 1. So hat Zeus auch auf beiden Vasenabbildungen einen Siegelring am Vorderarm in einem Armband befestigt. S. Visconti p. VII.

§. 2. Die Familienväter verkauften (Aristot. Polit. II. 6. S. Perizon. in Dissertt. Triade p. 112. ff. zu Aelian. V. H. IV. 1:) und verlobten ihre Alphesiböen oder mannbaren Töchter. Auch als Brautvater erscheint Zeus in der Vermählung der Hebe mit dem vergötterten Hercules. Seine durch alle Acte durchgeführte Vergötterung gab den bildenden Künstlern unter andern einen willkommnen Stoff, den Vater Zeus dabei als Hochzeitsvater eine Rolle spielen zu lassen. Eines der schönsten Vasengemälde in der zweiten Hamilton'schen Sammlung, Tischbein's Engravings IV. 25. bildet den Zeus im Act der väterlichen Einsegnung. Auf dem Throne sitzend und mit dem Königsscepter versehen, hält er ein großes Füllhorn auf seinem Schooß. Vor ihm steht, die Hand zum Empfang ausstreckend, der verjüngte Hercules. Hinter ihm die entschleierte Hebe. — Man kann annehmen, daß die später bei den Römern so heilig gehaltene Vermählungssitte durch die Gabe des gerösteten Korns, die als die heiligste Art der Heirath galt, die Confarreation (Plin. XVIII. 3. s. 3. „In sacris nihil religiosius confarreatione erat," vergl. die Hauptstelle beim Dionys. *Ἀρχ.* II. 25. p. 287. Reisk.†)

†) Die Confarreation war die heiligste und unauflöslichste Ehe *ἐξ ἱερῶν νόμων*. Offenbar kam dabei eine symbolische Handlung ins Spiel; welche, kann Grupen de uxore Romana (der die Materie mit möglichster Ausführlichkeit behandelt) nicht bestimmen. S. c. 4. §. 8. 9. p. 127. ff. Plinius sagt, es sei farreum der Braut vorgetragen wor-

nur Nachahmung dieser Vorstellung sei, wie es einst Jupiter gemacht, als er seine Töchter vermählte. Darum tritt auf mehrern römischen Denkmälern, die diesen Heirathsact vorstellen, der **Flamen Dialis**, als Repräsentant des Zeus, zwischen Braut und Bräutigam. — Auch erzählte man viel von den Geschenken, die Zeus seinen verheiratheten Töchtern zur Morgengabe (*ἀνακαλυπτήρια*, s. Hotoman **de vet. rit. nupt. c. 14. p. 273.** zu Hesych. Th. I. c. 325. 14.) geschenkt habe. So gab er, nach einer alten Sage, der endlich mit dem Pluto rechtmäßig vermählten Proserpina nicht nur ganz Sicilien, sondern auch Theben und Cyzicus. S. Wesseling zu Diod. V. 2. **Vol. I. p. 331.** Daher die Proserpina, die *Κόρη*, auf so vielen Münzen von Syracus und Cyzicus. S. Eckhel **D. N. V. T. II. p. 244. 451.**

Excurs über den Cyclus der Verheirathung des Hercules mit der Hebe.

Die Apotheose des Hercules (der Prototyp aller folgenden in der alten Welt) gab zu einer ganzen Reihe von Kunstdenkmälern reichen Stoff. Man kann sie in einen gewissen Cyclus bringen: a) Minerva, die unzertrennliche Gefährtin des Hercules, führt ihn zum Olymp. Iris geht voraus, um ihn im Olymp anzumelden. Nemesis, die Vergeltende, folgt, auf einer altgriechischen oder hetrurischen

---

den. Wahrscheinlich gab der Flamen oder Pontifex beiden Verlobten etwas far tostum in die Hände. Auf mehreren alten Denkmälern und Münzen steht ein Priester zwischen dem Ehepaar. S. die Münze des Commodus bei Spanheim de Praest. et us. Numor. XI. p. 292. und dann bei Grupen p. 131., oft ist es auch eine Priesterin, wie bei Montfaucon Suppl. T. III. pl. 64., und in dem Hauptwerke T. III. pl. 131. p. 222.

Patera in Demster's Etruria Reg. T. 1. tab. 2. Lanzi in seinem Saggio di Lingua Etrusca T. II. p. 209. erklärt sie vom Hercules auf dem Scheideweg. Allein Visconti zum Museo Pio-Clement. T. IV. p. 89. giebt die einzig richtige Erklärung. Hier könnte man eine zweite Scene aufführen: Jupiter versöhnt die Juno mit dem Hercules; er giebt, auf dem Throne sitzend, ihre Hände zusammen, auf einer etrurischen Patera im Museo Kircheriano T. XIII, 1. p. 53. nach des Vaters Contucci Erklärung, vergl. Lanzi Saggio T. II. p. 198. Allein diese ganze Vorstellung ist falsch erklärt. Freilich steht Juno deutlich zu lesen bei der weiblichen Figur, die den Arm auf die Schulter des Zeus legt. Allein dieß ist entweder eine spätere Verfälschung, später eingegraben, oder der Künstler verstand seine Sache nicht recht. Es ist Hebe, die Jupiter mit dem Hercules vermählt. Die weibliche Figur hat gar nichts von der Juno, wohl aber hat sie einen Myrtenzweig, so wie Hercules die Keule. Aber auch die beiden Symbole nahe am Throne des Jupiter zeigen deutlich, was wir hier sehen sollen. b) Hebe reicht dem Hercules auf Befehl des Jupiter den Trank der Unsterblichkeit, auf einem schönen Relief im Museo Borgiano zu Veletri bei Guattani in den Monumenti per l'anno 1787. Giugno tav. II. p. 47. Vergl. Pio-Clement. T. V, 26. p. 51., wo Hebe dem apotheosirten Hadrian ministrirt. c) Hercules wird vom Jupiter mit der Hebe vermählt. Tischbein's Engr. T. IV. pl. 25. d) Hercules erfreut sich seiner schönen Gattin. Dahin gehört selbst der berühmte Torso des Apollonius. Dem ruhenden und vergötterten Hercules muß Hebe in zärtlicher Stellung gegenüber gedacht werden. Dieß beweist der bekannte geschnittene Amethyst

mit Teucers Namen, vordem in der großherzoglichen Dactyliothek zu Florenz, (S. **Stosch Pierres gravées** pl. 68. **Gori Mus. Flor.** T. II. tav. 5. **Lippert** I. 602.) und der Carniol des Carpus, **Lipp.** III. 342. Viele geschnittene Steine, die gewöhnlich vom Hercules bei der Omphale oder Jole erklärt werden (s. **Tassie's Catalogue** No. 6132—6149.), müssen vom vergötterten Hercules mit der Hebe verstanden werden. So sind die Vorstellungen, wo die weibliche Figur den Hercules krönt, oder wo Amor die Braut ihm zuführt, gewiß auch olympische Scenen. e) Hercules der olympische Zecher mit andern Zechbrüdern, Satyrn und Panisken, die sich alle auf eine Löwenhaut gelagert haben, in voller Arbeit, Hebe in dieser Gesellschaft in großer Verlegenheit. Eine Farse im Olymp, aber auf dem griechischen Theater als ein **drama Satyricum** aufgeführt. Die berühmteste Vorstellung ist das Relief mit Inschriften, welches aus dem Pallast Farnese in die Villa Albani versetzt wurde, und unter der Benennung Apotheose oder Ruhe des Hercules bekannt ist, das man in Spon, Doni und Muratori Inscriptt. T. I. p. LX. und bei Montfaucon T. I. P. II. p. 227. findet, und welches von Ed. Corsini in einer eigenen Schrift: **Quiete d'Ercole** erläutert, zuletzt noch von **Gaetano Marini Inscrizioni Albane** No. CLIII. p. 150. ff. erklärt worden ist. Während unten vom Amphitruo der erste Dreifuß geweiht, von der Admeta das erste Opfer gebracht wird, sieht man den Gott auf der weit ausgebreiteten Löwenhaut in der Stellung, wie der berauschte Hercules immer vorgestellt wurde (**Lucian. Conviv.** 13. T. III. p. 427.), schon mit schwerem Haupte taumelnd. Ein Satyrisk Jralos steckt indessen den ganzen Kopf in den halbzerbrochenen Nectar-

krug. Ein anderer Satyr wird sehr zudringlich gegen die gleichfalls mit auf die Löwenhaut gelagerte Hebe, die sich seiner kaum mit ihrem Scepter erwehren kann. Dieses olympische Banket (Comissatio) muß ein Lieblingsgegenstand der alten Kunst gewesen sein. Wir finden den Act, wo der lüsterne Satyrisk sich fast ganz in den Scyphus des Gottes eintaucht, noch in einem trefflichen Bruchstück eines Marmorreliefs in der Villa Albani, worauf sich Winckelmann in den Monumenti Inediti p. 89. nur beiläufig bezieht, welches aber Guattani in den Monumenti per l'anno 1786. Giugno tav. III. p. 49. abgebildet und erklärt hat. Eine nur aus diesem olympischen Schmaus zu erklärende Vorstellung findet sich auf einem Achat-Cameo, der in Dresden dem Kriegsrath Wirth gehörte, bei Lippert III. 339., wo ein hinter dem Hercules sitzender Satyr ihm die Keule stiehlt, während jener trunken vor Liebe und Wein mit der Hebe zärtlich koset. So wie überhaupt viele der herrlichsten Kunstwerke aus der Periode des schönen und zierlichen Styls von den alten Künstlern nach Sujets bearbeitet wurden, die sie zuerst auf dem Theater vorgestellt sahen: so ist dieß auch der Fall mit diesem Zechgelag des Hercules im Olymp. Die Alten kannten ein berühmtes Stück des witzigen Epicharmus in zwei Bearbeitungen, welches die Hochzeit der Hebe (Ἄβας γάμος, s. Fabric. Bibl. Gr. T. II. p. 300. ed. Harl.) hieß, und wovon uns allein Athenäus an 40 Bruchstücke erhalten hat, die wohl eine besondere Zusammenstellung verdienten. Hier feierte Hercules mit aller ihm noch von der Erde anklebenden Eß- und Trinklust in der Gesellschaft aller Zechgefährten des Bacchus seine Hochzeit mit der holden Hebe. Es war also ein komisches drama Satyricum. Daraus scheinen alle jene

Bildwerke ihren Ursprung genommen zu haben, eine Vermuthung, die schon **Visconti** zum **Pio-Clementino T. II. p. 54.** mit vielem Scharfsinn ausgeschmückt und **Heyne Animadverss. ad. Apollodorum p. 134. ed. nov.** bestätigt hat.

III. Zeus als Selbstgebährer. Minerva, Bacchus.

§. 1. Bei zwei Veranlassungen erscheint uns Zeus als selbstgebährender Vater, da Minerva aus seinem Haupte, Bacchus aus seiner Hüfte hervorging. Da beide Gottheiten nicht eigentlich in die cretensische Götterdynastie gehörten, sondern diesem Götterstamm als ausländische Sprößlinge eingepflanzt wurden: so war hier auch mit der gewöhnlichen Stammtafel nicht auszukommen. Nichts ist leichter als in beiden Geburten, so wie sie die griechische Fabel erzählt, Spuren orientalischer (besonders indischer) Naturweisheit aufzufinden. S. **Wagner's Ideen zu einer allgem. Mythol.** S. 331. **Kanne** S. 336. Es liegt aber beiden Sagen doch wohl nur der älteste rohe, poetisch-ausgeschmückte Sprachgebrauch zum Grund. Treffliche Bemerkungen darüber hat der durch Alter und Erfahrung reiche Heyne in seiner im **XVI.** Theile der **Commentatt. Soc. Gott.** zuletzt abgedruckten Vorlesung: **Sermonis mythol. seu symbolici interpretatio,** besonders p. 298. ff.

Geburt der Minerva (S. Heyne zu Apollodor S. 16—18. **ed. nov.**). Da die Griechen den ägyptisch-libyschen Ursprung der Pallas Athene entweder wirklich verloren hatten, oder doch nicht eingestehen wollten (sie war als Aegypterin die **Neith**, die Lokalgottheit des saitischen Nomos, die ordnende Naturweisheit nach der spätern Allegorie, von den Phöniziern, die ihren Dienst nach Griechenland

brachten, Onga genannt, als libysche Pallas eine Tochter Neptuns und Tritogeneia); und da doch auch keine andere göttliche Mutter für sie zu finden war, so erklärte eine spätere Ueberlieferung dieß so, als sei sie aus dem Haupte des Zeus plötzlich hervorgesprungen †). Es ist merkwürdig, daß in den Homerischen Gedichten (die Hymnen zählen hier nicht mit) die Fabel von der Erzeugung aus dem Haupte nirgends vorkommt. Nur in der Hesiodischen Theogonie erscheint sie auch schon durch die Sage von der verschlungenen Metis hellenisirt, wiewohl dort große Rhapsodeneinschiebsel vorkommen (S. Heyne Commentar. Soc. Gott. T. II. p. 152. vergleiche mit Ruhnk. Ep. Crit. I. p. 100. f.). Nach den Scholien zu Apollon. Rhod. IV. 1310. soll der Lyriker Stesichorus sie zuerst bewaffnet aus dem Haupte des Zeus haben hervorspringen lassen. Wir haben noch ein Fragment des Stesichorus auf die Minerva, wo aber dieß nicht erwähnt wird. S. Fragm. Stesich. p. 41. ed. Suchf. Die älteste Hauptstelle für uns bleibt die in Pindars Olymp. VII. 65—70., wo erzählt wird, daß, als Minerva aus dem Haupte des Vaters durch den Beilschlag Vulcans entbunden worden, sie sogleich einen solchen Schrei ausgestoßen habe, daß Himmel und Erde einen Fieberschauer davon bekommen hätten. Nach einer andern Ausschmückung schlug sie gleich mit dem Speer aufs Schild und wurde so die Erfinderin des Kriegstanzes (πυῤῥιχίζει), Lucian. D. D. VIII. p. 226. mit Hemsterhuys Anmerk., der auch bei dieser Gelegenheit die Beweisstellen für eine andere

†) Einen merkwürdigen attischen ἱερὸς λόγος über die Nothzucht, welche Vulcan nach der Geburt der Minerva aus dem Haupte des Zeus, der ihm ihre Entjungferung versprochen hatte, intentirte, hat uns das Etym. M. s. v. Ἐρεχθεύς erhalten. Da heißt das Beil βούπληξ.

Tradition anführt, nach welcher Prometheus die Stelle Vulcans bei diesem kühnsten und gelungensten aller Kaiserschnitte vertrat. Man sieht aus dieser letzten Abänderung in der Person des Geburtshelfers, daß die spätern Griechen selbst die rohe Ungeschlachtheit dieser Fabel anerkennend, sie in den frühesten Titanenkreis hinausschoben. Denn in der Titanenmythologie ist Prometheus, was später im olympischen Mythenkreis Vulcan wird. Dasselbe leuchtet auch aus der artistischen Behandlung dieses Gegenstandes in noch vorhandenen alten Kunstwerken hervor. Nur auf Werken des ältesten griechischen Styls findet sich dieses ganz buchstäblich verstanden und ausgeführt.

*) Schon die Sage: Zeus verschlang die schwangere Metis (d. h. Weisheit, wie sie der Orientale seinen Königen beiwohnen läßt, daher μητιέτα Ζεύς), deutet auf jene rohere Form der Urmythen. Uebrigens muß wohl in dem ältesten Worte Tritone, Tritogenia, welches der Minerva so oft beigelegt wird, die Wiege nicht nur der Minervafabel überhaupt, sondern auch der Sage von der Göttin Ursprung aus dem Haupte des Allvaters gesucht werden. Der Scheitel soll selbst in äolischer und cretensischer Mundart Τριτώ geheißen haben. S. zu Hesych. T. II. c. 1421, 11. So wäre es am Ende vielleicht nur ein etymologisches Mährchen, dergleichen mehrere aus Aehnlichkeit des bloßen Klanges von den fabellustigen Griechen erdacht worden sind. Vergleiche die Scholien zu Aristoph. Nub. 985. So viel ist gewiß, daß der fabelhafte See Triton in Afrika (S. Voß über den Ocean der Alten im Götting. Magazin I. S. 301., Rennel's Geography of Herodot p. 664. ff.) der aus Libyen abstammenden Pallas (die erst später mit der Athene identificirt worden ist) uralte Geburtsstätte ist, weßwegen sie auch dort nach dem ersten Sprung aus dem Haupte des Vaters zuerst zum Vorschein kommt. Apoll. Rhod. IV. 1310. vergleiche Valckenaer zu Callimachus Fragm. S. 287. f.

**) Eine der ältesten noch vorhandenen bronzenen Pateren, in der Kunstgeschichte unter dem Namen der patera Cospiana von ihrem ersten

Besitzer in Bologna bekannt, stellt uns diese Geburt der Minerva aus dem Haupte des Zeus in der rohesten Urform vor Augen. Sie ist altgriechischen Styls, vielleicht aber von griechischen Künstlern in Etrurien gearbeitet, wie die beigeschriebenen etrurischen Benennungen beweisen. S. Andeutungen S. 33. Foggini schrieb in den Saggi di Cortona T. II, p. 193. eine eigene weitschweifige Abhandlung darüber. Eine leidliche Abbildung davon befindet sich auf der ersten Kupfertafel zu Demster's Etruria regalis, wobei Bonarati §. 2. zu vergleichen ist. Doch ist sie noch besonders von Gori gegeben im Museum Etruscum tab. 120. Eine gelehrte Erläuterung der Schrift bei Lanzi in Saggio T. III. p. 192. ff. Vergleiche Heyne monumenta Etruscorum ad genera sua revocata in den Nov. Comment. Gott. T. IV. p. 82. Dem Zeus (hier Tina genannt) ist eben der Scheitel gespalten worden, und die mit Schild und Speer bewaffnete Minerva guckt schon über die Hälfte aus dem Kopfe hervor. Sie wird von der Hebammengöttin Diana (Thana) herausgehoben, während Venus (Thalna, auch durch die darneben sitzende Taube auf der Myrte charakterisirt) den in Geburtszuckungen krampfhaft zusammengezogenen Zeus um den Leib umschlungen hält. Vulcan (Sethlans) hinter der Diana mit seinem Beile fährt erschrocken zusammen. Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 101. erklärt die Thalna für die Hora der Reifung, und die Thana für die Anna Perenna oder Amme des Zeus (Ovid. Fast. III. 659.) mit vielem Scharfsinn. Composition und Gruppirung ist bei allem Abstoßenden des Gegenstandes doch so verständig, daß man die Erfindung nicht für einen Erstlingsversuch der kindischen Kunst halten kann. Ja sie hat Vorzüge vor einer andern übrigens gefälligen Vorstellung derselben Entbindung auf einer Schale im Museum Kircherianum Tab. 18. 2., wo schon alles vorbei ist, und Minerva schon neben dem Mercur und Apollo steht. Denn es ertrug das verfeinerte Kunstgefühl der spätern Zeit die Härte dieser Vorstellung nicht mehr und vermied sie, wie die meisten andern Fabeln dieses Sagenkreises im Olymp, ganz; oder man wußte auch ihr wenigstens eine gefälligere Seite abzugewinnen. Eine antike Lampe in Passeri's Museum Lucernae fictiles Musei Passeriani T. I. tav. 52. beweist dieß mit siegreicher Evidenz.

Da schwebt die Neugeborne in der horizontalen Schwebung einer Siegesgöttin über dem Haupte des Vaters. Die Geburtsschmerzen sind vorüber. Vulkan zur Rechten, Venus zur Linken, blicken verwunderungsvoll zu ihr hinauf. Wer weiß, ob nicht ein alter Künstler gar auf die Idee gekommen sein mag, sie mit Wagen und Pferden über dem Haupte des Zeus zu bilden, da sie ein alter Hymnus auf sie, dessen das Etymologicum M. (s. v. ἱππία p. 474.) Erwähnung thut, in diesem Aufzuge gleich bei der Geburt vorgestellt hatte. Wie die spätere Kunst die Geburt der Minerva verherrlicht hat, siehe in Philostrati Imagg. II. 27. Wie sich indeß dieser Gegenstand, der wohl eher schon in einem englischen Zerrbilde parodirt worden ist, auch mit den eigensinnigsten Forderungen der neuen Kunst vereinigen lasse, beweis't ein von Nattern gestochener Stein, nach dessen in der großen Stoschischen Pastensammlung befindlicher Paste sich eine Abbildung in Tassie's Catalogue pl. XXV. 1706. findet. Raspe spricht in der Erklärung S. 133. mit großem Entzücken davon. Die entbundene Minerva scheint gleichsam auf dem Scheitel des Zeus zu sitzen. Venus zur Rechten des thronenden Gottes legt die hülfreiche Hand unter die Brust des Gottes. Vulcan steht zur andern Hand mit gespannter Erwartung. Ein zweiter Stein, wo angeblich Vulcan die neugeborne kleine Minerva auf den Knieen schaukelt (s. Tassie's Catalogue pl. XLI. 1707.), scheint mir ganz falsch erklärt zu sein.

Geburt des Bacchus. Der ältere indisch-asiatische Lingamdienst des erzeugenden Princips, der Sonne, dessen Symbol der Stier, oder der Halbstier Hebon ist, kommt auf zwei Wegen früher über den Hellespont nach Thracien, später durch Cadmus nach Theben in Böotien. Hier wird der alte symbolische Cultus durch trieterische Orgien fortgepflanzt. Bildlich: Bacchus wird hier von der Semele, einer Tochter des Cadmus, geboren. Auch der ältere asiatische Bacchus war nach der geheimen Lehre, die durch die Orphiker gestiftet, in den Eleusinien fortdauerte, ein Sohn des Zeus mit der Ceres oder der Proserpina; es ist

der mystische Jacchus oder Zagreus. Nun mußte aber Zeus auch den zweiten Bacchus aus der Familie des Cadmus wenigstens adoptiren, damit er zu den Olympiern gerechnet werden könne. Diese Adoption wurde nach einem alten symbolischen Gebrauch so vorgestellt, als habe ihn Zeus zum zweitenmal geboren. Vielleicht kam auch wirklich noch die Thatsache dazu, daß ein schwangeres Mädchen vom Blitz erschlagen wurde. Dieß hieß in der alten Sprache eine Vermählung mit dem Zeus. Nun schmückte der fabelnde Grieche dieß immer mehr aus. Den erst sechsmonatlichen Foetus näht Zeus in seine Hüfte, und als er zur Geburt reif ist, löst Zeus die Nath und giebt das Knäblein dem Mercur. Nonn. Dion. IX, 16. ff. Auch an diese Entbindung von Bacchus hat die älteste Kunst der Griechen sich gewagt, wobei doch die Geburt der Minerva als Muster dienen mochte.

*) Die bildliche Vorstellung hat sich gleichfalls auf einer alten etrurisch-griechischen Schale von Bronze erhalten. Sie kam aus Viscontis Besitz in das Museum des Cardinals Borgia nach Veletri. Heeren gab eine Erklärung davon in der Schrift: Expositio fragmenti Musei Borgiani. Rom. 1786. p. 9. Dann versuchte Lanzi eine Erklärung im Saggio T. III. p. 196. sq. Am besten erläuterte sie jedoch Ennio Visconti im Museo Pio-Clementino T. IV. p. 99. sq., wo sie auch Tavola B. in ihrer natürlichen Größe abgebildet ist. Zeus sitzt in einer zusammengebogenen Stellung auf dem Throne, der jetzt ein Geburtsstuhl geworden ist. Den kleinen Bacchus, der an dem Stäbchen, welches er in der Hand hält, eine reife Traube hängen hat, nimmt die Hora (Thalna, Thalia) aus der Hüfte des Vaters. Hinter ihr steht Apoll mit dem Lorbeerzweig. Auf der andern Seite des Thrones hält die Parce (Muran) eine Flasche und das astrologische Stäbchen zur Stellung des Horoscop. Alles ist so meisterhaft erfunden und gruppirt, daß Visconti mit Recht urtheilt, ein unfertiger etrurischer Kunstgesell habe

ein treffliches Original eines griechischen Meisters nachgestümpert. Offenbar macht aber diese Geburt des Bacchus nur das Seitenstück zur Geburt der Minerva. Mit dieser Schale muß das herrliche Relief im Pio-Clementino T. IV. tav. 19. verglichen werden, wo der kleine Bacchus aus der Hüfte des Vaters dem ihn auffangenden Mercur in die Hände springt, und hinter dem Mercur die Ilithyia, Proserpina und Ceres als Geburtsgöttinnen stehen. Hirt (myth† olog. Bilderbuch S. 77.) sah diese Vorstellung auch auf einer Vase beim Canonicus Spoto in Girgenti. Zu einer Art von Caricatur oder Spottgemälde machte diese Geburt des Bacchus Ctesilochus nach Plinius XXXV. 40. 3. 33. Zeus erschien da als eine Wöchnerin, und wurde von den Hebammengöttinnen förmlich accouchirt.

Excurs über den Bacchus *διμήτωρ*.

Es war eine Sitte der alten Adoption, daß die Mutter die Concubine ihres Mannes in ihrer Gegenwart niederkommen, und das noch in seinem Blute schwimmende Kind sich auf den Schooß legen ließ. Man lese nur in der patriarchalischen Geschichte die Erzählung, wie Rahel ihre Magd, die Bilham, als Beischläferin des Jacob über ihren Knien will vom Kinde entbinden lassen: ut pariat super genua mea et ego consequar liberos ex ea, Genes. XXX. 3., wo schon Clericus Not. ad Pentateuch p. 222. vergleiche Genes. 48. 9. die Sache auch auf die Adoption bezieht. Dieß wurde nun auch da zu einer symbolischen Handlung, wo ein Erwachsener in die Familie adoptirt werden sollte. Merkwürdig ist in dieser Rücksicht die Stelle bei Diodor von Sicilien, wie Hercules bei seiner Apotheose durch die Juno adoptirt worden sei. Zeus beredet die Juno. Nun wird die *Τέκνωσις* so vorgenommen: *τὴν Ἥραν ἀναβᾶσαν ἐπὶ τὴν κλίνην καὶ τὸν Ἡρακλέα προςλαβομένην πρὸς*

τὸ σῶμα διὰ τῶν ἐνδυμάτων ἀφεῖναι πρὸς τὴν γῆν, μιμουμένην τὴν ἀληθινὴν γένεσιν, ὅπερ μέχρι τοῦ νῦν ποιεῖν τοὺς βαρβάρους, ὅταν θετὸν υἱὸν ποιεῖσθαι βούλωνται. **IV. 39. T. I. p. 284.** Wesseling hat da in einer gelehrten Note Beispiele aus dem Mittelalter angeführt, und besonders noch bemerkt, daß Du Cange in seiner Dissertation zu Joinville **XXI. XXII.** und Ev. Otto in seiner **Iurisprudentia Symbolica Exercit. III. 4. 5.** weitläufiger davon gehandelt hätten. Es hat nämlich nun auch im römischen Rechte eine Controvers gegeben, ob nicht eine ähnliche symbolische Handlung bei der römischen Adoption, wenn sie ganz in alter Sitte recht feierlich verhandelt wurde, statt gefunden. Plinius im **Panegyr. c. 8.** spricht ausdrücklich von einer Adoption **ante genialem torum.** Daher nennt auch Papinianus die Adoption **imaginem naturae.** Es ist in der That nicht unwahrscheinlich, daß ursprünglich auch die Adoption in Rom symbolisch vorgestellt wurde, da fast alles, was das Mein und Dein vom Familienrechte anlangte, bei den ältesten Römern symbolisirt wurde. Dieß behauptet der gelehrte Jurist Everard Otto im vollen Ernst zuerst in seiner **Iurisprudentia Symbolica**, und dann als ihn ein anderer Jurist in der Hallischen neuen Bibliothek (**Bibliotheca nova Hallensis, Obs. I.**) zu widerlegen gesucht hatte, noch einmal in seinem Papinianus **cap. VII. 6. p. 151—158.** Zur Geschichte der Adoption des Hercules gehört die Stelle in Lycophrons Alex. 39., wo Juno die δευτέρα τεκοῦσα des Hercules genannt wird, wo Tzetzes bemerkt, sie habe ihn durch ihren Schooß schlüpfen lassen. Wenn einer aus der Gefangenschaft zurückkehrte und **jure postliminii** wieder in sein Recht eingesetzt sein wollte, so wurde eine ähnliche Ceremonie mit ihm vorgenommen. Dergleichen hieß im attischen

Recht δευτερόποτμοι, ὑστερόποτμοι. Sie waren politisch todt. Sie mußten also wieder geboren werden. Hesychius s. v. δευτερόποτμος T. I. c. 923. sagt, ein solcher, welcher als in der Fremde gestorben verschollen gewesen, dann aber zurückgekommen sei, wäre δευτερόποτμος genannt worden. Er sei dann ὁ δεύτερον διὰ γυναικείου κόλπου διαδὺς gewesen, wie dieß in Athen gebräuchlich gewesen. Man lernt den ganzen Ritus am besten aus Plutarchs Quaest. Rom. p. 265. A. Man hat diese Sitte auch bei der Frage im Evangelio Joh. III. 4. „kann jemand auch wieder in seiner Mutter Leib zurückkehren," in Erinnerung gebracht. S. Elsner observat. ad h. l. Die eifersüchtige Stiefmutter konnte bei der Adoption des Bacchus die alte Sitte schwerlich verwalten. Mithin mußte es Zeus selbst thun. Davon erhielt sich eine dunkle Sage, die nun aus Mißverstand so umgedeutet wurde, wie sie die spätern Griechen vom Einnähen in die Hüfte erzählten.

IV. Empörung gegen den neuen Herrscher. Gigantomachie.

§. 1. Zeus behauptete sich nach dem Sieg über die Titanen nicht ohne häufige Empörungen der mit Gewalt unterjochten Landeseingebornen (Autochthonen). Da nun seine Wolkenburg auf dem thessalischen Olymp als Himmel gedacht wurde, so hießen diese Empörer Himmelsstürmer, und dieß gab den thessalischen Sängern den ersten Stoff zur Dichtung der Gigantomachie. Man erwäge folgende Umstände: 1) die Giganten hatten als Söhne der Erde Drachenfüße, ihr Körper endigte sich in zwei Schlangen. Der Drache ist das Symbol des einheimischen Genius. Die Eingebornen hießen γηγενεῖς, terrae filii, und man gab ihnen

als solchen Schlangenfüße. So Erichthonius, Cecrops u. s. w. S. Wesseling zu Diodor I. p. 34. †). 2) Der Kampfplatz ist Pallene, der macedonische Chersones, der früher Phlegra hieß. Hier waren allerdings die Spuren von Vulcanen und großen Erdrevolutionen sichtbar, weßwegen man auch die Gegend im glücklichen Campanien, wo soviel Feuer- und Schwefelausbrüche von jeher bemerkt wurden, und eine andere im mittäglichen Frankreich, **Campos Phlegraeos** nannte. Wenn man aber darum die ganze Fabel physicalisch erklärt und nur von Vulcanen und Erdbränden verstanden wissen will: so macht man zur Hauptsache, was als ein zufälliger Umstand von spätern Gigantomachien-Dichtern benutzt worden ist. Das Haupttheater dieses Empörungsfrevels war Thessalien. Hier waren der frühesten Sage nach die rohesten Menschen ††), jene Weiberraubenden Satyrn

---

†) Die über die Ausbannung der Titanen zürnende Erde erzeugte die schlangenfüßigen (später auch geflügelten) Giganten (im Homer bloß noch Riesen der Westwelt, Odyss. VII. 59. X. 120.), die nun den Himmel erstürmen wollen, indem sie die drei thessalisch-mazedonischen Berge, auf den Olympus den Ossa, auf diesen den noch kleinern Pelion nach der Odyss. XI. 313. oder nach spätern Dichtern, welchen Virgil folgt, eine umgekehrte Pyramide, wo Olympus zu oberst steht, Georg. I. 281. (vergl. Voß dazu S. 135.) aufthürmten, aber von Zeus und den um ihn versammelten Olympiern mit Blitzen zurückgeschmettert wurden. Selbst beim Hesiodus kommt noch nichts vom Gigantenkampf vor, weil es dort an dem Titanenkampf gnügt. Je mehr man mit den westlichern Ländern, der Küste von Cumae, den Küsten von Frankreich und Spanien (Pyrene, Tartessus) durch Schifffahrt und Colonien bekannt wurde, desto weiter nach Westen erstreckte man diese Kämpfe, indem man Titanomachie und Gigantomachie völlig mit einander verwechselte. S. Voß mythol. Briefe Th. II. Br. XXXII. S. 260. Ueberhaupt fand man später fast überall Giganten, γηγενεῖς. S. Scholien zu Apoll. Rhod. I. 944. Phlegra, welches jede Gegend mit Erdbränden bezeichnet, also auch die berühmten Campos Phlegraeos bei Cumae Diod. IV. 21., wird dennoch immer zuerst nach Pallene in Macedonien versetzt. S. Schol. zu Apoll. Rhod. III. 234.

††) Man vergleiche damit, was von dem an der Juno frevelnden Por-

zu Hause, die wir noch auf so vielen alten Münzen Thessaliens abgebildet finden. S. **Eckhel** D. N. V. T. II. p. 500. und **Vasengemälde** Th. III. S. 133. Dorthin gehört die ganze Centauren=Fabel, und wenn Jupiter auf jenem räthselhaften Relief bei **Winckelmann Monum. Inedit.** No. 11. auf einem Centauren reitend abgebildet wird: so kann dieß auch auf seine Siege über die rohen Urbewohner und über die Thierheit der ersten Menschen bezogen werden †). 3) Die Waffen, womit zwischen den Göttern und Giganten gestritten wird, zeigen die Ueberlegenheit der Erzbewaffnung über die rohen Naturwaffen der barbarischen Pelasger. Die Donnerkeile, womit Zeus und seine geliebte Tochter die Giganten bekämpfen, sind nichts anders als eherne Lanzen, womit die Erzgewaffneten aus der Ferne ihre Gegner durchbohren, die nur große Steine (*χερμάδια*, S. **Vasengemälde** III. 26. f.), welche die poetische Hyperbel in Berge verwandelte, und Keulen, (dichterisch große ausgewurzelte Baumstämme: „Enceladus evulsis truncis iaculator" Horat. III. Od. 4. 55. brennende Eichen, sagt Apollodor) nach Barbaren Weise (Lucrez V. 1283. Horat. I. Serm. 3. 100. vergl. **Goguet Origine des Loix** T. I. p. 299. ed. in 4.) gebrauchen konnten. Die Kraft des Blitzes bei diesen Titanen= und Gigantenkämpfen ist von den alten Dichtern mit so viel Ausführlichkeit geschildert (He-

---

phyrion, den Pindar den König der Giganten nennt Pyth. VIII. 22., Apollodor berichtet I. 6. 2. Den Giganten Mimas (Horat. III. Od. 4. 53. ubi vid. Intt.) führt der Sänger des Schildes des Hercules V. 186. als einen Centauren auf.

†) Alle Frevler, die sich gegen die Götter auflehnen, nennen die Alten Giganten. So nennen Aeschylus Sept. Theb. 430. und Euripides Phoen. 1137. den Capaneus einen Giganten. So nennt Callimachus die Holzhauer im Haine der Ceres *ἀνδρογίγαντας*. H. in Cer. 35.

siod. Theog. 690—780. Euripid. Hecub. 471.), daß man wohl sieht, dieß war die allerentscheidendste Waffe. Darum spielt auch in dieser Gigantomachie Minerva eine so große Rolle, weil sie mit ehernem Schild, Helm und Lanze gewaffnet ist. Mercur hat den unsichtbar machenden Helm auf dem Kopf. Hecate und Vulcan schleudern glühendgemachte Metallmassen. 4) Aber bei dieser schweren Erzbewaffnung konnte man doch zur Beendigung des Kampfes der Bogenschützen nicht entbehren. Die Besiegten verkrochen sich in Bergklüfte, wohin die Schwergerüsteten nicht dringen konnten. Daher die Sage beim Apollodor, die Götter hätten den Sieg nicht vollenden können, ohne die Hilfe eines Sterblichen. Darum hatte Minerva den Hercules dazu geholt. In allen Herakleen erscheint Hercules vorzugsweise als Bogenschütze. S. Heinrich z. Schild des Hercules S. LXX. Nun ist aber der Bogenschütz, gleichsam nur ein tirailleur, voltigeur (veles), weit geringer geachtet als der miles statarius in Erzwaffen. Dieser ist ein cretensischer Gott, wenn jener nur ein Sterblicher ist. Alcyoneus, erzählt Apollodor I. 6. 1. bekam neue Kraft, sobald er auf seinem (einheimischen) Boden wieder erwärmte, darum schleppte ihn Hercules aus dem Gebiete von Pallene weg. Dann starb er. Wer sieht nicht, daß dieß ohne dichterische Einkleidung so viel heißt, als: er jagte ihn aus seinen heimischen Schlupfwinkeln und erschoß ihn dann in einer ihm fremden Gegend? 5) Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die hier zu bekämpfenden Barbaren auch noch durch manche andere fremde Erscheinung in Schrecken gesetzt wurden. So wie im Titanenkrieg der cretensische Pan durchs Blasen in ein Kinkhorn das erste panische (S. Koppiers Observata philolog. p. 121.) Schrecken, nach Epimenides

(S. **Eratosth. Cataster. c. 27. p. 22. Schaub.**), erregte: so geriethen hier die Giganten beim Geschrei der Esel, auf welchen Bacchus, Vulcan und die Satyrn zum Kampf geritten kamen, in großes Entsetzen. **Eratosth. c. 11. p. 9.** S. Voß mythol. Briefe Th. I. Br. 37. S. 257. Hermann in seinem Handbuch der astronomischen Mythen S. 183. vermuthet, daß der Esel mit dem Sabazios- oder Bacchusdienst zuerst nach Griechenland gekommen sei, weßwegen er auch den dortigen Erdgebornen unbekannt und wie alles Unbekannte, durch seine Stimme sehr auffallend sein mußte.

*) Der Kampf der Götter und Riesen ist ein Lieblingsthema der ältesten Mythologieen. Die indische hat mehrere Spuren und die Edda ist voll davon. Verständige Ausleger fanden auch in diesen asiatischen und skandinavischen Sagen Andeutungen des Kampfes älterer Religionsbegriffe mit den jüngern, der Rohheit mit der Cultur. So ist in der spätern ägyptischen Mythologie der Kampf des Osiris mit dem Riesen Typhon eine Andeutung des Kampfes der äthiopischen Priesterkaste mit dem Hirtenkönig Baby. S. **Zoega de Obelisc. p. 577. ff.** Die ältesten Titanomachieen und Gigantomachieen gingen von den Musenbergen Thraciens und Thessaliens aus, und dort war auch das Kriegstheater. Daher soll auch der Thracier Thamyris eine Titanomachie gesungen haben. S. **Fabricii Bibl. Gr. T. I. p. 302. Harl.** Das Fragment aus der Titanomachie, das Clemens von Alexandrien **Stromat. I. p. 306. B. Sylb.** anführt, muß nach dem Hesiodus vom Eumelus oder einem gleichzeitigen Dichter gedichtet sein. Eine Telesis aus Methymna hat das Bruchstück des Verzeichnisses der ältesten Cyklischen Dichter, das Heeren erläutert hat in der **Expositio fragment. tabulae marmor. Musei Borgiani.** Vergl. Grodbeck in der Bibliothek für Lit. und Kunst. S. XI. Man wurde nicht fertig dergleichen den staunenden Zuhörern vorzusingen (man denke, was Milton gewirkt hat mit seinen Schlachten im Himmel und mit dem Sturz der Teufel), und so kam immer noch

eine neuere Dichtung zur ältern, nach dem Gigantenstreit der Kampf mit Typhoeus u. s. w. Selbst die berühmte Schlacht der Götter in der Iliade XX. 68. XXI. 385. ist eine Fortsetzung dieser so begierig gehörten Kämpfe, die wohl ein späterer Sänger eingeschoben hat. S. Heyne Animadv. Vol. II. P. III. p. 189. Aus jenen Gigantomachien in Thessalien entwickeln sich später die Κενταυρομαχίαι mit den Lapithen. Da waren die Lapithen die mit Erz gewaffneten Streiter gegen die rohen Erdgebornen. Unter den griechischen Lyrikern scheinen die Dithyrambendichter diesen Stoff fleißig besungen zu haben, wovon sich in den Chören der Tragiker noch Spuren finden. Mit Recht sagt übrigens Heyne in Commentat. de Apollodori bibliotheca T. I. p. XXXI. ed. II. von diesen Titanen- und Gigantenkampf-Sängern: non nisi audientium voluptatem propositam habuere. Wie glücklich dieß für die Parodie benutzt werden könne, hat zuletzt noch Parny in seiner muthwilligen guerre des dieux in 10 Gesängen bewiesen.

**) Der Gigantenkampf ist häufig Titanenkampf genannt worden. Alle Titanen sind nie weder als Riesen, noch als Ungeheuer gebildet worden. Es ist sehr zweifelhaft, ob sich ein einziges altes Denkmal mit Gewißheit angeben läßt, worauf ein Titane abgebildet worden. Alle geschnittenen Steine, Münzen, Reliefs, wo Jupiter oder eine andere Gottheit mit schlangenfüßigen Ungeheuern kämpfend gebildet wird, stellen nur Giganten vor. Der Gigantenkampf selbst wurde in der griechischen Kunst vorzüglich auf den Zeus und die Athene bezogen. 1) Als höchster Triumph des höchsten Gottes war er ein würdiger Gegenstand für Tempelfrontons. So am Fronton des Olympischen Tempels zu Agrigent, Diod. XIII. 82. So in den Frontons und Friesen des Argivischen Junotempels beim Pausan. II. 17. p. 239. Für uns ist diese Vorstellung nur noch in zwei Bas-reliefs übrig, in einem Sarkophag bei Cavaceppi Raccolta T. III. tav. 55. oder noch besser, im Pio-Clementino T. IV. tav. 10. und in einem Fragment in den Monum. Matthaei. T. III. t. 19. 1., wo aber nur Diana und Hecate mit drei Giganten kämpfen. Auf dem grandiosen Sarkophag sieht man zwar gar keine Götter, aber wohl in jedem der zwölf Schlangenscheusale die Wirkung des Olympischen Sieges. Die noch Lebenden kämpfen und blicken alle empor. Wahrschein-

lich war es also auf einen Fronton berechnet, wo Zeus oben im Dreieck seine Blitze schleuderte. Es ist ein wahrer Gigantensturz und schwerlich von einem neuern Mahler, der diesen Gegenstand selbst oder den verwandten der herabstürzenden Teufel darstellte, ganz erreicht. Man setze den Blitzschleudernden Zeus auf seinem Viergespann in dem in seiner Art einzigen Cameo im kais. Cabinet zu Wien, Eckhel Choix de pierres gravées pl. 13. über jenes Relief, und man hat eine der reichsten Compositionen, die je gedacht worden sind. Den Zeus selbst im Kampfe finden wir noch auf mehrern vorzüglich schön geschnittenen Steinen, und zwar entweder nur stehend, und den Blitz auf einen Giganten zu seinen Füßen schleudernd, wie auf einem Sardonyx des Florentinischen Museums (T. II. 35. 2.), den Winckelmann in den Monumenti inediti Nr. 4. für einen Mars giebt, (die zierlichste Abbildung in Schlichtegroll's Dactylioth. T. I. pl. 23., nur daß das um den linken Arm geschlagene Mäntelchen, ἐν προβολῇ, in ein faltenreiches Gewand verzeichnet ist,) oder auf einem Viergespann fahrend, wie auf dem Cameo mit dem Namen Athenion, wovon Winckelmann nach einer alten Paste eine Abbildung gegeben hat in der Descript. du Cab. de Stosch p. 50. Nr. 110. vergl. Lipp. I. 26. 27. Mehrere Collectaneen findet man im Cabinet du D. d'Orléans T. I. pl. 8. Zur Zeit der größten Kunstblüthe unter den Griechen fand man die Vorstellung von einem gewaltsam einherstürmenden, Blitze schleudernden Zeus der stillen Majestät des vom Phidias erschaffenen Ideals nicht recht angemessen. Aber im Zeitalter der Nachfolger Alexanders und noch mehr unter den römischen Imperatoren gab das Bild eine deutungsreiche Hofallegorie, wie sie schon Horaz in seinen Oden IV. 3. für den August zu gebrauchen wußte. Aus dieser Zeit schreiben sich wohl die meisten Gemmen, deren Verzeichniß in Tassie's Catalogue 985—91. sich noch bedeutend vermehren ließe. Unter den Münzen Antonius des Frommen findet sich auch ein Medaglion mit dem Gigantenkampf. S. Numi maximi moduli Mus. Albani tab. 19. und Eckhel D. N. V. VII. p. 34. II) Auch Pallas wird im Kampf mit einem Giganten häufig auf Gemmen und Münzen vorgestellt. Besonders verherrlichten den Sieg ihrer Göttin die Athener, in deren Schild auf der Burg Phidias schon diesen Kampf angebracht hatte.

Plin. XXXIV. 19. 1. So darf sie in dem ächt attischen Nationaldrama, dem Jon des Euripides, auch nicht als Gigantenbesiegerin in den Bildwerken zu Delphi fehlen. S. Jon. 211. Bei dem in den Panathenäen der Schutzgöttin geweihten Peplus durfte auch der Kampf der Minerva mit dem Enceladus nicht vergessen werden. S. Virgils Ciris 29. 30. u. Böckh Graecae Tragoediae principes p. 193. ff. Dieß wird durch den von Becker im Augusteum Th. I. 10. abgebildeten Streifen des Peplus an dem Tronk der ältesten Minerva in Dresden treffend erläutert. Vergl. die Münze von Seleucia in Eckhel's numi anecdoti t. 13. 15., Adrians Münzen bei Patin Numi Imperat. p. 206. und das Herculanische Gemälde, wo auf dem Relief eines Schildes die Göttin einen Riesen mit dem Schwert tödtet, in Pitture d'Ercolano T. II. tav. 41. Man fand aber auch Abbildungen von andern Göttern, z. B. des Neptunus, Bacchus, Hercules, wie sie mit den Giganten kämpfen. S. Winckelmann Descript. du cabinet de Stosch p. 51. Nr. 113. Man scheint auch allen 12 Göttern in gemeinschaftlichen Bildwerken einem jeden seine Rolle gegeben zu haben. So muß in Athen ein ganzer Statuenverein den Gigantenkampf mit allen Göttern vorgestellt haben. Den Bacchus daraus stürzte ein heftiger Sturm zu Boden, Plutarch. Anton. 60. Facius in den Excerptis e Plutarchi Opp. p. 72. beruft sich auf die Stelle des Pausanias I. 25., wo von dem Geschenke des Attalus die Rede ist; allein wohl mit Unrecht.

***) Bei diesen Kämpfen spielte die Aegide des Zeus, eigentlich ein Ziegenfell, das um den linken Arm, ἐν προβολῇ, geworfen war, eine große Rolle. S. Visconti Osservaz. sopr. un antico cammeo rappresentante Giove Egioco p. 33. Der Scholiast Homers zu Jlias O. 318. läßt die Aegide den Jupiter auf den Rath der Themis gegen die Titanen zuerst gebrauchen. Man kann indeß annehmen, daß, da *αἰγίς* (s. Hesych. s. v.) auch einen Sturm, ὀξεῖαν πνοήν, bezeichnet, auch die Stürme dadurch bezeichnet werden, wobei Jupiter die Blitze schleudert, und daß dieß eben das Schütteln der Aegide sei, wodurch solche Stürme entstehn. Jlias Δ. 167. Odyss. X. 297. Daß Homer durch die Aegide auch Stürme bezeichne, sei, sagt Visconti S. 35. aus der Stelle Jlias P. 593. ff. ersichtlich. Als Anzug, nicht als Schild erscheint die Aegide auf dem aus Ephesus nach Venedig ge-

brachten großen Cameo. Darüber sagt Visconti in der Erklärung S. 9.: Nel nostro Cammeo l'Egida che Giove indosso non è gia il cuojo della Capra celeste ma un artefatto industriosissimo di Vulcano, co le squame d'oro ond' è intrecciato, et i serpi del lombo rendono trattabile e spaventoso alpari dell' Egida primitiva. So beschreibt die Aegide Homer da, wo sie der Zeus dem Apollo giebt, Iliad. O. 308. und Virgil in der Aeneide VIII. 435. Heyne zu Apollodor S. 748. mißversteht eine Stelle des Scholiast des Lycophr. 355. Visconti S. 39. giebt folgende Uebersetzung: Athene, caesae Nymphae Libycae causa tristis, ligneo illius simulacro elaborato, pectori ejusdem circumdedit id quod vocant Aegida, simulacrumque ipsa honore habitum juxta Jovem locavit (ἱδρύσατο nach dem gemeinen Sprachgebrauch statt ἵδρυσε). Bei der Minerva kommt der Libysche Gebrauch die Ziegenfelle zu tragen ins Spiel. S. Herodot. IV. 187. Denn Libysche Mythologie ist durch den Danaus nach Griechenland gekommen.

V. Zeus siegt durch den Donner (Donnerkeile, Cyklopen). Der Donnerer.

§. 1. Blitz und Donner wirken am stärksten auf die wilde Rohheit und begründen am eindringlichsten den Götterglauben. Cic. II. de Div. 42. †) So wie der cretensische Zeus also sich zum Herrscher des Olympus emporgeschwun-

†) Daher ist es ein wahres Merkmal der rohen oder mildern Denkform eines Volkes, wie es sich den Donner erklärt. Welche Verschiedenheit in der Vorstellung eines Scandinaviers, der, wenn es donnert, ausruft: God-far har förlorat en Spik utur sitt hjul, der gute Vater hat eine Speiche an seinem Rad verloren (S. Michaelis Epimetron zu Lowth de poesi sacr. Ebr. p. 186. ed. Mich.) und des Peruaners, der sich den Donner als das Zerschmettern eines Gefäßes vorstellt, das die schöne Regengöttin in der Hand hat: ihr Bruder kommt und zerschlägts, da donnert und regnet es. S. Garcilasso de la Vega Histoire des Incas II. 27., wo ein eignes Liedchen darüber steht, und vergl. Herder über den Geist der hebr. Poesie I. 178.

gen und sein Dienst überall die halbwilden Urbewohner Thessaliens, Arkadiens und des übrigen Griechenlands bändigte, galt er als Wolkensammler, Donner- und Blitzschleuderer zuerst in voller Majestät; und was in den geweihten Ueberlieferungen der arcadischen Autochthonen noch späthin beobachtet wurde, sie als himmlische Fetische anzubeten, nach Pausan. VIII. 29. p. 442. (man denke an den ποππυσμός in weit spätern Zeiten, Aristoph. Vesp. 626. und an die Sitte des Bidentals, Puteals bei den Etruriern und Römern, Eckhel D. N. V. Tom. V. p. 302.), das wurde nun dem höchsten Zeus nur als Gewaltzeichen in die Rechte gelegt. Damit hatte er die Titanen und Giganten niedergeschmettert; und zwar war es eine alte Sage, der junge Zeus sei noch ohne Blitze gewesen. Ovid. III. Fast. 439. Vergl. Manil. V. 335. Daher seine Beiwörter in den Homerischen Gedichten. Hierbei entstehen nun noch zwei Fragen: I) woher erhält er die Blitze? und II) wie schleudert er sie?

a) Die Blitze werden von den Cyclopen geschmiedet und vom Adler herbeigetragen. Zeus hat einen verschlossenen Thalamus, wo er die Blitze im Vorrath liegen hat. Daher sagt die Minerva in Aeschyl. Eumenid. 830.

Καὶ κλῇδας οἶδα δωμάτων μόνη θεῶν,
Ἐν ᾧ κεραυνός ἐστιν ἐσφραγισμένος. sc. Jupiter.

Die ältesten Cyclopen sind nichts als die curetischen Erzschmiede, und schon der Umstand, daß die Blitze geschmiedet werden, zeigt deutlich, daß eigentlich nur ein metallener Wurf-Speer darunter verstanden werden konnte, womit auch die Abbildung der Blitze auf den ältesten Denkmälern vollkommen übereinstimmt. Daß der Adler ihm beim Titanenkampf die Blitze gebracht, S. Eratosth. Catasterism. c. 30. p. 24. ist erst eine spätere astrologische Mythe.

*) Plinius im Register der Erfindungen VII. 56. s. 57. nennt die Cyclopen als die Erfinder des Eisenschmiedens. Sie sind also eins mit den Dactylis Idaeis von Creta, denen Strabo X. S. 725. C. und Diodor V. 64. S. 381. diese Erfindung zuschreibt, nur daß hier überall Erz statt Eisen gedacht werden muß (denn das älteste verarbeitete Eisen bekamen die Griechen auf einem ganz andern Weg über den Pontus Euxinus vielleicht aus Indien. Am Pontus sollten es die Chalyber schmieden). Als Erzschmiede bereiteten sie die Wurfspeere und Armaturen, wodurch Zeus und seine Familie Herrscher wurden. Da sie also noch vor dem Zeus da sind, so treten sie in den ältesten Theogonieen in die Familie des Coelus, wohin sie Hellanicus nach den Scholien zu Hesiods Theog. 139. S. 247. ed. Heins. zuerst gesetzt haben soll, und da sich hier alles in die Zahl drei ründet, so werden auch von diesen Blitz-Fabrikanten schon beim Hesiodus nur Brontes, Steropes und Pyrakmon genannt. Durch die von ihnen geschmiedeten Werkzeuge konnten zuerst große Steinblöcke gebrochen und behauen, und damit regelmäßigere Stadtmauern gebaut werden. Daher sagte die älteste Ueberlieferung, aus Lycien wären 7 Bauleute, Cyclopen, gekommen, von welchen die Mauern von Tiryns und Mycenae erbauet worden. Strabo VIII. 572. B. mit Casaubonus Anm. Vergl. zu Hesych. T. II. c. 372. 20. †). Hierher gehört die ganze neue Untersuchung des Louis Petit Radel von den cyclopischen

†) Plin. VII. 56. Turres (murorum), ut Aristoteles, Cyclopes invenerunt. Daher scherzend *Τιρύνθιον πλίνθευμα*. S. Hesych. s. v. Th. II. c. 1391. Die Zahl sieben ist merkwürdig. Es sind die Dactyli. Wenn in den Scholien zu Eurip. Orest. 965. aus einem alten Mythensammler erzählt wird, daß die Cyclopen aus Thracien ins Euretenland nach manchen Irrsalen gekommen wären; so stimmt dieß mit der Geschichte des phönizischen Bergbaues vollkommen überein. Pherecydes ließ sie vom Perseus nach Argos bringen, laut eines Fragments desselben in den Scholien des Apoll. Rhod. IV. 1091. vergl. Sturz zu Pherecydes Fragm. S. 82. Später erst wurden sie *χειρώνακτες* (s. Foes. Oecon. Hipp. s. v.) *χειρογάστορες, ἐγχειρογάστορες* (s. Hesych. s. v.) *γαστρόχειρες* (Strab. VIII. p. 572. B.) Heyne Animadv. ad Apollod. p. 4. hält die Blitzschmiede von den Tirynthischen Mauer-Erbauern für ganz verschieden. Das sind sie nicht.

Mauern. S. Andeutungen S. 27. Die spätern Dichter machen sie zu Knechten (χειρώνακτες) des Vulcans, der seine Schmiede nun aus dem Olymp auf die Liparischen Inseln oder unter den Aetna versetzt hat. Dort erhalten sie oft, nach den Alexandrinischen Dichtern und ihrem Nachahmer Virgil, Aufträge und Besuche von den Olympiern. Nun sind sie auch sterblich und können vom rächenden Apoll erschossen werden. S. die Scholien zu Eurip. Alcest. 1. Homer kennt bloß die gottlosen Cyclopen-Riesen auf der westlichen Küste Siciliens, wovon Polyphem der grausamste ist, im IX. Gesang der Odyssee. Es ist schwer zu bestimmen, wie diese Hirten-Cyclopen mit jenen Schmiede-Cyclopen zu vereinigen sein dürften. Eben so ist die, doch schon in Hesiods Theogonie 139. jetzt vorkommende, Sage von dem einen schildrunden Auge auf der Stirn (woher selbst der Name Cyclops, Spanheim zu Callim. in Dian. 53. oder romanisirt Cocles, Valcken. ad Ammon. II. 2. p. 86.) nur dann erst zu erklären, wenn man weiß, daß die älteste Vorstellung die war, daß die Cyclopen außer den zwei gewöhnlichen Augen noch ein drittes über der Nase auf der Stirn hätten. S. T. Merkur 1792. Juni S. 139. Die Kunst hat beiderlei Cyclopen nur sehr selten und ungern gebildet. Die Schmiedenden erscheinen nur in spätern Sarkophagen, welche das menschliche Leben allegorisiren, aber auch da nur als Zusätze zu frühern Darstellungen. In denen, welche Guattani Monum. Inediti 1784. Giugno T. 1. 2. und Millin Voyage T. III. pl. LXV. 1. mittheilen, fehlt die Scene, wo Vulcan mit zwei Cyclopen arbeitet. Aber in dem bekannten Sarkophag, der schon in den Admirandis steht, s. Mus. Capitolin. IV. 25., und in dem in der Villa Pinciana St. I. 13. ist, um die Arbeit zu symbolisiren, auch die Vulcanische Schmiedeesse nicht vergessen. Häufiger findet man die Vorstellungen der Sicilischen Cyclopen in ihrem Repräsentanten, dem Polyphem, da zumal die Idyllendichtung Polyphem und Galatea durch des Philoxenus Galatea und Theocrits Lieder so beliebt wurde. S. Pitture d'Ercolano T. I. tav. 10. und den ganzen 4ten Heft von Tischbein's Homer in Zeichnungen nach den Antiken.

b) Wie schleudert Jupiter die Blitze? Erst im wirklichen Kampf nach der Homerischen Heroensitte, also auf dem Streitwagen, wie wir ihn auch auf alten geschnittenen Steinen im Gigantenkampf erblicken. Daraus entsteht in der Folge die Idee von einem Donnerwagen, indem man sich das Himmelsgewölbe von Erz und den Donner als das Rasseln eines darauf herumfahrenden Wagens denkt. Hieher gehört der berühmte Flügelwagen des mit seinen Heerschaaren ausziehenden Zeus in Plato's Phaedrus c. 56. p. 250. mit Heindorfs Anmerk. und beim Horaz, I. Od. 34, 8. Noch deutlicher wird dieß durch die Fabel von dem nachäffenden Salmoneus. S. zu Virgil VI. Aen. 590. Später macht sich's Zeus bequemer, und schleudert seine Blitze sitzend, oben, wo die Himmelspforte ist, durch welche er herabdonnert, Ovid. Metam. II. 306. mit Voß zu Virgils Georg. III. S. 588. Hiervon die Spöttereien eines Aristophanes Nub. 401. und Lucian im Timon c. 1. 2. Die Vorstellung von einem mit einem Blitz und Donner auf die Erde herabsteigenden Zeus, *καταιβάτης*, ist nie allgemein gewesen, und geht eigentlich von der Vorstellung eines zündenden Blitzes (Aeschyl. Prom. 358. mit den Scholien) aus, wie er wirklich wegen einer alten Sage (Appian. Syriac. 58. T. I. p. 123. Schw.) zu Seleucia verehrt und in Münzen vorgestellt wurde. S. Spanheim de Pr. et Usu Numism. T. I. p. 431. Eckhel Doctr. N. V. III. p. 326. Mehr hat auch Burmann in seiner gelehrten Schrift Jupiter Fulgerator Leid. 1734. eigentlich nicht beibringen können. Das durch Phidias geschaffene Ideal des Zeus gab ihm den Blitz nicht einmal als Symbol in die Hand †).

†) Daher auch Visconti mit Recht muthmaßt, daß in der einzigen

Anders war es mit dem Capitolinischen Jupiter in Rom. Dieser war nach der ältesten Sage, die Virgil so fein benutzt Aeneid. VIII. 350. stets ein Donnergott und wurde sitzend mit dem Donnerkeil in der Rechten (der anfangs, so wie das ganze Bild, nur von Thon war) gebildet. S. nach Ryckius c. 19. S. 239. f. auch Burmann Jup. Fulgerat. c. 14. p. 318. seqq. Der Jupiter Tonans, dem erst August einen Tempel erbauete, Sueton. Aug. c. 29. ist viel später. Merkwürdig ist es, daß die Etrurier neun obern Göttern Blitze verliehen, nach Plinius II. s. 53. vergl. Varro beim Servius ad Aen. I. 12. Nun ist aber diese Etrurische Theorie altgriechisch †). Man kann also daraus schließen, daß ursprünglich alle zur cretensischen Götterdynastie gehörige, als Erzbewaffnete, auch Blitze geschleudert haben. Viele Belege dazu hat schon Winckelmann gesammelt Monumenti Inediti p. 3. f. Die bildende Kunst kennt nur noch die Pallas auf geschnittenen Steinen und Münzen der Syrakusaner, des Agathocles u. s. w. (Eckhel T. I. p. 245.) und in schön gedachten Allegorieen die Siegesgöttin auf den Münzen der Bruttier und Böotier,

---

erhaltenen großen Statue des Zeus, dem sogenannten Jupiter Verospi, die rechte Hand, die jetzt durch Restauration einen Blitz hält, eine Schale, oder Victoriola gehalten habe. Wie viel Jupiterstatuen mögen mit Blitzen restaurirt worden sein. So geben die Menschen selbst den Blitz in die Hand der Macht!

†) Die Etrurische disciplina fulguralis, die sehr künstlich war, nannte die Blitze in der Hand der neun Götter manubias. Sie kannte die Erdschläge vortrefflich (s. Plin. II. und die ausführliche Darstellung in Senecae Quaestt. Nat. II. 41 sqq.). Dahin gehört auch der Unterschied zwischen dem Diespiter und Summanus. Alle Götter, denen Blitze in den Schriften der Alten oder auf Denkmälern zugeschrieben werden, geht mit großer Gelehrsamkeit durch Gisbert. Cuper in s. Harpocrates p. 99—102. vergl. Winckelmann Geschichte der Kunst Buch 2. Kap. 3. Th. 3. S. 182.

(Eckhel T. I. p. 66. T. II. p. 197.) und den Amor κεραυνοφόρος auf geschnittenen Steinen. Passeri hat in den gemmis astriferis T. II. p. 201. flgd. eine Gemme, wo ein Mercurius κεραύνιος auf der Kugel stehend abgebildet ist (ein herrliches Symbol für die Allmacht des Handels) gelehrt, nur allzugelehrt erklärt.

*) Die älteste Gestalt des Blitzes sehen wir auf den altgriechischen Schalen. Man sehe die patera Cospiana bei Demster, wo, was Zeus als Blitz in der Hand hält, nichts als ein kurzer Wurfspieß ist. Eine alte Gestalt des Blitzes ist auch in einer kleinen Jupiterbronze aus dem Museum von Cortona in Gori's Museum Etruscum Vol. I. tab. XXII. zu sehen. Die Cyclopen schmieden nach Apollodor I. 2. 3. Donner, Blitz und Keil (κεραυνόν von κέρω. S. Lennep. Etym. S. 403.). Um diese Dreiheit in einem auszudrücken, gab man dem Blitz oben und unten 3 Spitzen, fulmen trisulcum. So fast auf allen altgriechischen Steinen, die man etrurisch nennt, z. B. bei Winckelmann Monum. Inedit. No. 3. Da nun aber das Donnerwetter selten ohne Hagel ist, so bildete man, um dieß anzuzeigen, den Kern des Blitzes aus gefrornem Eis (dieß sieht in Bildwerken gewöhnlich wie ein gedrehtes Horn aus, weßwegen Lichtenstein behauptete, dieß wären die Hörner des Oryx, einer libyschen Gazelle, s. Eichhorns bibl. Bibliothek Th. VIII. S. 614., die auch Brama in den Händen führt) und setzte gespitzte Zickzacks an beiden Seiten an. Dieß sind die Strahlen (ἀκτῖνες), in deren Composition schon die Alexandriner manches fantasirten, z. B. Apoll. Rhod. I. 730. in welchen aber Virgils berühmte Beschreibung alle Vorgänger überboten hat, Aeneid. VIII. 426—32., eine Dichterphantasie, die sich, wie schon Addison in seinen Dialogues upon the usefulness of ancient medals p. 85. bemerkt hat, in keine Bildwerke bringen lassen würde. Zur Vollendung fehlten nur noch in der Mitte ein doppeltes Flügelpaar, wodurch man doch wohl weniger die schon für sich selbst deutliche Blitzschnelle, fulminis alas, als die das Donnerwetter begleitenden, geflügelten (Voß myth. Briefe I. 35. S. 233. ff.) Sturmwinde andeuten wollte (κεραυνὸς πτεροφόρον Διὸς βέλος, Aristoph.

'Ὀρν. 1714. Spanheim de Pr. et Us. N. T. I. p. 431. erklärt den geflügelten Bliß nur von seiner Schnelligkeit). So vollendet (s. z. B. in Dehns Dactyliothek T. I. tav. 1. 54. auf den Centuripinischen Münzen, Mionet No. 235.) liegt nun das Symbol der höchsten Macht bald in den Klauen des Adlers (Manil. I. 344.), bald auf dem Thron des Jupiters in einer Gemme bei Maffei T. II. tab. 25. bald unter dem Throne bei Boissardi und Gruter, s. Montfaucon Ant. Expl. T. I. pl. XX. 4., bald schreckt er auf den Schilden ganzer Legionen, wie der 12ten schon zu den Zeiten August's, Dio LV. 23. S. 795. mit Reimarus Anmerkung (woraus denn unter Marc Aurel das Wunder der legio fulminatrix ersonnen worden ist). S. Moyle's Works T. II. p. 81—390. Mosheim syntagma dissertt. p. 621. u. die von Meusel in der Bibliotheca historica Vol. IV. P. II. p. 47. citirten Autoren. Allein wer möchte alle Schattirungen in den Kunst-Allegorieen der Alten, besonders auf ihren Münzen, wozu sie das Bild der Blitze brauchten, anführen können. Dennoch wäre es für die Kunst-Allegorie eine sehr unterhaltende und belehrende Forschung. Blitze wurden dem Jupiter als donaria geweiht. So ein goldener von 50 Pfund, so wie der Juno und Pallas von Silber durch die Decemvirn im Capitolium, Liv. XXXII. s. Ryck. de Capit. c. 19. p. 232. Im kaiserl. Antikenkabinet bei der Bibliothek zu Paris ist ein colossaler Bliß, den Millin zeigt. S. Magazin Encyclop. 1808. November, S. 18. Bei der Apotheosen-Sitte wurden fast alle Divi Caesares mit Blitzen vorgestellt. S. Spanheim de Pr. et Us. Num. T. I. p. 432. Besser noch machte es der tolle Caligula; Sueton. in Vit. Calig. c. 52. barba aurea conspicuus, fulmen tenuit, wohin auch das gehört, was Seneca de Ira von seinen Zänkereien mit dem Jupiter erzählt. Hierher gehört die Anekdote von Apelles und Lysippus. Lysippus goß den König *ἄνω βλέποντα* und auf die Lanze gestützt (*τὸν ἐπὶ τῇ αἰχμῇ* nennt ihn Plutarch de Alexandri M. fortuna II. p. 3.); Apelles malte ihn mit dem Blitze in der Hand. Da machte Lysippus dem Apelles Vorwürfe. Er habe es besser gemacht, daß er ihm die *λόγχην* gegeben, *ἧς τὴν δόξαν οὐδὲ εἰς ἀφαιρήσεται χρόνος ἀληθινὴν καὶ ἰδίαν οὖσαν*. Plut. de Isid. et Osir. c. 24. Apelles verstand seine Kunst. Die Lohe des Blitzes gab herrliche Reflexe. Apelles

Alexander κεραυνοφόρος war so berühmt, daß man sagte: δυοῖν Ἀλεξάνδρων ὁ μὲν Φιλίππου ἐγένονεν ἀνίκητος, ὁ δὲ Ἀπελλοῦ ἀμίμητος. S. Plut. de Alex. virt. Orat. II. s. 2. und Aelian. V. H. I. 7. Hierher gehört die Stelle des Plinius XXXV. 10. Apelles pinxit et quae pingi non possunt, tonitrua, fulgetra, fulminaque; Bronten, Astrapen, Ceraunobolum appellant. Winckelmann in seinem Versuch über die Allegorie giebt nur eine einzige Allegorie vom Blitz an, der über dem galerus eines Flamen dialis gebildet ist und gerade nur dieß, daß er ein Priester des Jupiters sei, andeuten soll. Wie sinnreich hat Denon in seinen Denkmünzen auf Napoleon dieß Symbol gebraucht. S. die Tafel Nr. 2. und 7.

VI. Zeus der Allherrscher, Moeraget, Schicksalslenker. Die Parzen, die Psychostasie.

§. 1. Der Hellene entwickelte früh schon aus sich selbst die Idee eines Geschickes, das der Orientalist lieber in den Sternen las. Es war ihm zugetheilte Bestimmung (*Μοῖρα*), von der Geburtsstunde an (*αἶσα*). Aus den Frauen, die den Gebährenden beistanden und dabei spannen und sangen, entstand der Begriff von Schicksalsgöttinnen, welche in der Geburtsstunde jedem Menschen seinen Schicksalsfaden spännen, von einer Clotho (denn *ἐπικλώθειν* ist das eigenthümliche Wort dazu, Gatak. ad Antonin. IV. 26.) und ihren Schwestern (*Μοῖραι τρίμορφοι*, Aeschyl. Prom. 516.), die sich in Gesellschaft der Hebammengöttinnen, der Ilithyien, bei jeder Geburt Glück oder Unglück spendend einfänden. In diesem, jedem Einzelnen vorausbestimmten, Schicksal ist nun auch die Todesstunde begriffen. Diese wird aufs neue auch schon in den Homerischen Gesängen personificirt. Es ist die furchtbare, schwarze Todtengöttin

(*Κὴρ*)†), die der spätere Euphemismus nicht mehr duldete. S. Lessings Werke, Th. X. S. 184. ff. Es ist die Morta (Gell. III. 16.), Mors der Römer, die auf altgriechischen Denkmälern in Etrurien so oft mit einem Hammer oder mit andern furchtbaren Werkzeugen an der Thüre des Grabmals erscheint; vergl. Hesychius s. v. *μορτόν, θνητόν*, T. II. c. 662. 20.

*) Es leidet keinen Zweifel, daß die nächsten Verwandtinnen und Nachbarinnen der Kreisenden beistanden, und so lange bei ihr blieben, bis die Entbindung geschehen war. Dann empfingen sie das Neugeborne mit einem frohen Jubel, welcher mit seiner eigenen Benennung *ὀλολυγμός* hieß. Man sehe zu Hom. H. in Apoll. 119. Ihr Andenken hat sich auch noch in den Genetyllides der Griechen und in den Junones matronae auf römischen Inschriften erhalten. Natürlich spannen diese Weiber, während sie die entscheidende Stunde abwarteten. Denn die Griechinnen hatten überall ihre Spindel bei sich, und da diese Kunkelschwestern dem neugebornen Kinde immer etwas Vorbedeutendes sagten, so setzte man ihr Spinnen und die Zukunft der Kinder bald in Verbindung mit einander. Die Spinnerinnen wurden zu Schicksalsgöttinnen erhoben. S. Ilithyia oder die Hexe, ein archäologisches Fragment nach Lessing S. 18. 28. 40. Die Namen Lachesis und Atropos verrathen schon spätere Entwicklung der Fabel. Wo aber im Homer die Moira, die Schicksalsgöttin allein genannt wird, da verstehe man nur immer die einzige, älteste, die Clotho darunter ††). Daher auch *κλωθῶες* in der Mehrzahl,

†) Eine *Κὴρ* als Vogel mit menschlichem Kopfe über der erschossenen Procris fliegend, siehe in Hancarville's Vasen T. II. tav. 126. Mimnermus in einem Fragment bei Stobäus Serm. XCVI. hat zwei *κῆρες*, die eine des Alters, die andere des Todes.

††) Es gab eigentlich nur eine Clotho, so wie bei den Lateinern eine Morta. So wie die Griechen eine Lachesis und Atropos hinzudichteten, um die Dreizahl voll zu bekommen; so hatten die Römer auch noch eine Nona und Decima. Vinder beim Gellius III. 16. p. 306. „Tria nomina Parcarum sunt Nona, Decima, Morta.“

Inscriptt. Triop. II. 16. Einzeln erscheint die Parze auf der Borgianischen Schale bei der Geburt des Bacchus, wo die Flasche, die sie in der Hand halten soll, leicht ein Spinnrocken sein könnte. Vergl. den Sarkophag des Meleager, Villa Pinciana St. III. 12. Im ganzen ältern Fabelcyclus haben es die Parzen bloß noch mit der Geburt zu thun. So im Pindar Nem. VII. 1. Olymp. VI. 72. So in den Hymnen des Olen und allen spätern Gesängen auf die Geburt der Zwillingsgötter zu Delos ꝛc. Oft sinds nur zwei, wie in alten Bildwerken, die Pausanias anführt. S. Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 100. Da sind sie noch überall Beisitzerinnen und Begleiterinnen der Ehevorsteherin Juno. Poll. III. 38. (Siehe d'Arnaud de diis παρέδροις c. 22. p. 151.). Wahrscheinlich sind es auch die drei Parzen, und nicht die drei Ilithyien, die man auf einer der drei Seiten der köstlichen Ara in der Villa Borghese fand, wo sie mit den 3 Horen und 3 Grazien die untere Reihe unter den 12 Olympiern ausmachen, obgleich Visconti sich für die Ilithyien erklärt. S. Monumenti Gabini p. 219. sq. S. Tavole aggiunte, tavola b. Hier sind sie also noch überall die himmlischen Parzen. Aber später haben sie es nur mit dem Todestage zu thun und werden also auch ins Todtenreich verpflanzt. Da werden sie aus Töchtern des Zeus Töchter der Nacht. Hesiod. Theogon. 217. sq. Vergl. Manso Versuch über einige Gegenst. der Mythol. S. 514. ff. Damit stimmt die Fabel des Armeniers Pamphilus beim Plato de Rep. X. p. 617. ed. Steph. wo sie als Töchter der Nothwendigkeit den Seelen Zukunft, Gegenwart und Vergangenheit mittheilen. Sie sitzen dort auf Thronen in weißen Gewändern und bekränzten Häuptern, also gewiß nicht als alte Mütterchen, wie sie die neuere Kunst so oft vorgestellt hat. Erhabene, ernste, doch schöngestaltete Jungfrauen sind es, die mit den beigezeichneten Namen der 3 Parzen auf dem allegorischen Relief im Pio-Clementino T. IV. tav. 34. und Capitolino T. IV. tav. 25. neben dem Menschenbildner Prometheus erscheinen. S. zu Catull. 64, 306. Auf den spätern Kaisermünzen heißen die 3 Schwestern Fata. So auch bei Martianus Capella und Pacatus im Panegyrico in Theod. c. 18. S. Gronov zu Gell. III. 16. Hierher gehören die Fata victricia auf den Münzen Diocletians und Maximians, (s. Eckhel D. N. V. VIII.

p. 6. 7.), drei Schwestern, wovon eine jede ein Füllhorn trägt und 2 Steuerruder. Aus Procopius Bell. Goth. I. 23. ist denkbar, daß die tria fata eine Capelle in Rom hatten. Vergl. Menage Origines Italicae p. 218. f. die gelehrte Note von Dati. Die fata, fée, affatato kommen davon her.

§. 2. Es war ein Fortschritt des hellenischen Götterglaubens, das Schicksal sowohl einzelner Menschen, als ganzer Städte und Heere dem Obersten der Götter (θεῷ ὑψίστῳ, Spon. Misc. p. 315.) unterzuordnen. In Homers Gedichten findet sich darüber eine doppelte Ansicht. Bald ist schon der Wink seiner Augenbraunen Entscheidung und Schicksal (numen), und er ist willkührlicher Spender des Schicksals. Bald theilt er aus und spendet, was die Moira, das Schicksal, unabwendbar, wenn auch aufschiebbar, beschloß. Auf jeden Fall sind nun die Parcen selbst Dienerinnen an seinem Thron. Alte Bildwerke stellten ihn als den Herrscher der Parzen auf (als *Μοιραγέτης*). Man denke an die zwei Parzen und die Bilder des Zeus und Apollo, beide mit dem Beinamen *Μοιραγέτης* zu Delphi beim Pausanias X. 24. p. 234.†). So ist Zeus oberster Lenker aller Schicksale. Diese Vorstellung haben auch im Ganzen die griechischen Tragiker bei ihrer Schicksalsfabel beibehalten, in der sie dem Zeus und übrigen Göttern, deren Willen die Orakel aussprechen, stets die Leitung desselben zuschreiben. Uebrigens hat man sich dieß Schicksal der Tragiker in neuern

---

†) In einem noch unvollendeten Bilde des Zeus, wobei dem Künstler Theocosmus (?) Phidias selbst geholfen hatte, zu Megara, Pausan. I. 40. p. 154. tanzten Horen und Parzen *ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς τοῦ Διός*. In einem Hain der Ceres in Arcadien waren am *περίβολος* Marmorreliefs. (Pausan. VIII. 37. p. 465.); da waren die Parzen mit dem *Ζεὺς ἐπίκλησιν Μοιραγέτης* abgebildet.

Zeiten oft sehr verkehrt gedacht. Es hängt mit den Begriffen von dem, was die alte Welt ἄγος, einen forterbenden Fluch auf Kinder und Kindeskinder, und was man μήνιμα hieß, zusammen, vergl. Walcken. zu **Eurip. Phoeniss. 941. Hippolyt. 826.** Es ist der unverbesserliche Stammcharakter eines Geschlechts. S. Herders Adrastea St. IV. S. 309. Hieher gehören noch zwei Vorstellungen in den Homerischen Gedichten. Zeus selbst ist Schaffner (ταμίης, **promuscondus**) des Kriegs, Iliad. IV. 84. und aller die Menschen betreffenden Schicksale. Darum stehen zwei Weingefäße in seiner Halle, das eine voll Segnungen, das andere voll Uebel, nach der bekannten Stelle Ilias XXIV. 527. ff.†). Der ist der Glücklichste, dessen Gabe er am meisten von dem Gefäß des Guten beimischt. Aber

---

†) Das ganze Bild ist offenbar von einem Schenk- und Weinmeister hergenommen, weßwegen auch Ζεὺς ταμίης πολέμοιο heißt. Iliad. IV. 84., wo die Venediger Scholie B. ganz richtig erklärt: ταμιεύει καὶ ἐναποκλείει τὸν πόλεμον. Daher nennt dieß auch Themistius in der 19ten Rede (die Stelle führt Duport in Gnom. Hom. p. 142. an) das ταμεῖον ἐν οὐρανῷ, und so versteht es auch Plato in der berühmten Stelle de Rep. II. p. 379. D. Das Bild hat unstreitig viel befremdendes für uns. Das Wort ταμίης aber führt darauf. Man theilte gleiche Portionen im Essen aus, Odyss. XV. 140. (Feith Antiq. Hom. p. 303.), und so auch hier in andern Gaben. Man nimmt gern die Allegorien dessen, was im Olymp geschieht, vom Essen und Trinken. Man denke an die Mühlen der Götter: ὀψὲ θεῶν ἀλέουσι μύλοι, ἀλέουσι δὲ λεπτά, s. Wyttenb. zu Plut. de S. N. V. p. 21. Eine seltsame Nachahmung der zwei Fässer findet Apollonius von Tyana bei den Indiern, zwei Fässer aus schwarzem Marmor voll Regen und Wind. Philostr. V. A. T. III. 14. p. 104. Es läßt sich noch an allerlei sonst denken, an die bekannte Stelle Calix in manu domini, mixtione plenus, oder an die Orphische Lehre von Zeus, dem großen Mischkünstler, an den Demiurgen in Platos Timäus, der die Mischung oder Weltbildung in einem Mischgefäß vollendet. S. Creuzer's Dionysus s. Commentt. de rerum Bacchicarum Orphicarumque originibus p. 52. Πίθοι sollte nicht durch Urnen übersetzt werden. Das führt irre!

Zeus hat auch die Wagschalen, womit er den Sterblichen ihr Schicksal zuwiegt, Iliad. XVI. 658. u. XIX. 221. Was an andern Stellen nur leicht angedeutet wird, erhält Iliad. VIII. 69. und XXII. 209. eine ausführliche Schilderung. Die letzte Stelle, wo Zeus das Lebensloos des Achilles und Hector wiegt, ist der Stoff zu einem im Alterthume berühmten Trauerspiele des Aeschylus, die Seelenabwägung (ψυχοστασία), wo Zeus durch den Merkur die Todesloose des Achilles und Memnon wägen ließ, und einiger noch vorhandenen Bildwerke in der Malerei auf Thon geworden.

*) Die ganze Handlung des Wägens hat nichts undeutliches, was nicht auch bildlich dargestellt werden könnte, wiewohl Köppen in seinen Anmerkungen zur Ilias im VIIIten Buch, S. 301. behauptet, die ganze Vorstellung bleibe dunkel und unentwickelt. Vergl. Heyne Obs. ad librum VIII. p. 428. Alles kommt darauf an, was man den wägenden Gott in beide Schalen legen läßt. In jenen beiden Stellen sind es die κῆρες, die Todesloose beider Heere oder Kämpfer, die auf die Schale gelegt werden. Wie sollte dieß gebildet werden? Hier findet sich ein deutlicher Beweis, wie die griechische Tragödie den Künstlern in die Hände arbeitete. Es gefiel dem Aeschylus, dieß aufs Theater zu bringen. Er erfand dazu eine eigene Maschine in einem Hängewerk, wo er die dazu nöthigen Götter in der Luft erscheinen ließ (das Θεολογεῖον. s. Pollux IV. 130.) und stellte in die Schalen zwei kleine Puppen, als Genien gebildet. Nun war es ausgesprochen und die bildende Kunst benutzte diesen Wink. Eine alte etrurische Schale, die aus dem Besitz des Engländers Jenkins nach Spanien gekommen sein soll, hat diese Seelenwägung durch den Merkur vorgestellt, der die Loose des Achilles und Memnon wägt, indem Apollo, der Schutzherr des Memnon, ihm gegenüber sitzt und die Handlung gleichsam nachahmt. Winckelmann Mon. Ined. No. 133. hat die Abbildung, Lanzi im Saggio T. III. p. 224. ff. die richtigste Erklärung davon gegeben. Man würde indeß aus dieser Vorstellung noch immer nicht alles deutlich einsehen können, wenn sich nicht ein Vasengemälde erhalten hätte, das nach manchen Irr-

falen in die kaiſ. Bibliothek nach Paris kam, von Clener geſtochen und Millin erklärt wurde. Peintures des Vases antiques Livr. IV. pl. XIX. — XXII. Die frühere Abbildung in Paſſeri's Picturis Etruscor. in vasculis No. 262. iſt ganz verfehlt und geſchmacklos, ſo wie die Erklärung, welche Haſſelt in einer eigenen Schrift: „Vas Etruscum, omnium quotquot hactenus innotuerunt maximum." Traj. Bat. 1780. in 8. darüber geträumt hat. Die Scene ſcheint ganz nach der Aufführung des Stücks des Aeſchylus auf dem Theater kopirt zu ſein, nur daß Zeus ſelbſt fehlt. Unten ſtürzt Memnon, auf den Achilles eindringt. Oben ſtehen ganz ſo, wie nach Plutarch de aud. poet. T. I. p. 63. Wyttenb. Aeſchylus die Scene geordnet hatte, Thetis und Eos bei der Wage, Thetis mit Zufriedenheit ihren Sohn ſchützend, Eos in Verzweiflung ſich die Haare ausraufend. (Die Idee der flehenden Thetis und Eos hatte ſchon Lycus, der Sohn Myrons, in einer großen dramatiſchen Gruppe am Hippodamion zu Olympia ausgeführt. S. Pauſan. V. 22. S. 98. und Levezow Familie des Lycomedes S. 30.) Sinnreich wechſelt mit dieſer erhabenen Scene auf der Kehrſeite eine bacchiſche Lampadophorie (Fackeltanz). Das merkwürdigſte iſt hierbei, daß ſowohl auf der Schale als auf der Vaſe Merkur den Wagemeiſter macht. Dieß erinnert an die auf ägyptiſchen Denkmälern noch vorkommenden Todtengerichte, wo vor dem thronenden Oſiris eine Wage errichtet ſteht, auf der die Verdienſte oder Verbrechen des Verſtorbenen von einem Hundköpfigen und Sperberköpfigen (böſen und guten) Genius gewogen, und von einem Ibisköpfigen Schreiber (dem Thaut oder Merkur) in ein Täfelchen gezeichnet werden. Siehe die vollſtändigſte Vorſtellung auf einem ſteinernen Mumienkaſten im brittiſchen Muſeum, die Gordon publicirt, Zoega aber de Obeliscis p. 304. trefflich erläutert hat, verglichen mit zwei, außer in Kleinigkeiten, ganz ähnlichen Abbildungen auf Papyrusrollen, welche die Franzoſen in den Gräbern der Könige bei Theben in Mumienkäſten fanden, in Denon's Voyage pl. 141. und auf der von Cadet in Straßburg herausgegebenen Rolle: Copie figurée d'un rouleau de papyrus. Paris et Strasbourg 1805. Die Aehnlichkeit dieſer altägyptiſchen und altgriechiſchen Vorſtellung iſt vielleicht nur ſcheinbar, aber doch ſehr auffallend. Indeß kannte Homer ge-

wiß das ägyptische Todtengericht (s. Heeren Ideen Th. II. S. 682. ff. neue Ausg.) eben so wenig, als das ohnstreitig davon abgeleitete des Minos und Rhadamanthus. Der aus Phönizien eingewanderte Merkur mußte ja vor allem auch als Wagemeister gebildet werden. S. Descript. du Cab. de Stosch, p. 91. n. 394.

**) Schicksal. Was thut Zeus? fragte man den Aesop. Er antwortete: er erniedrigt die Hohen, erhöht die Niedrigen. Damit stimmt der Anfang des Hesiodischen Gedichtes *Ἐργ. κ. Ἡμ.* 3. vollkommen überein. Wie erhöht und erniedrigt er? Darauf antwortete man: Er giebt Reichthum (*ὄλβον*) und Verstand (*μῆτιν, νόον*). Er giebt den *ὄλβον* nach Willkühr *ἐσθλοῖς ἠδὲ κακοῖσιν ὅπως ἐθέλῃσιν ἑκάστῳ*, Odyss. VI. 188. (es sagte das Nausicaa zu dem schiffbrüchigen Ulysses). Ein solcher ist ein *Δίφιλος*, Diphilus, Gottlieb. Aber er nimmt auch Reichthum und Verstand. Hier ist besonders 1) der Begriff merkwürdig, daß Gott ganze Familien segne oder verderbe. Die Kinder der gottgeliebten Männer sind gleich zu erkennen, sagt Menelaus zu dem Pisistratus, dem Sohn des Nestor, Odyss. IV. 206. ff. Eben so haßt er auch ganze Geschlechter, und in diesem Haß liegt eben das unvermeidliche Schicksal. Um nun diesen Haß zu erklären, dachte man an unversühnbare Verbrechen, an *ἄγος*. 2) verdient bemerkt zu werden, daß im ganz frühen Alterthum der Begriff herrschte, den Publius Syrus durch die bekannte Sentenz ausspricht: Fortuna quem vult perdere, stultum facit. Ein solcher wird ein *θεοβλαβής*, und der Zustand heißt *θεοβλάβεια*, welchem der *θεοφιλής* entgegensteht. Dieß ist die auch in der ältesten biblischen Urkunde vorkommende Verstockung. In der Ilias ist Agamemnon so geblendet, und klagt sich deßwegen selbst an, IX. 116. und besonders XIX. 85. ff. Hier wird die *Ἄτη* als die Tochter des Zeus aufgeführt. Sie hat selbst einst den Zeus getäuscht. Hesiod macht sie zur Tochter der Eris 226. 30. Sie geht auf den Köpfen der Menschen. Köppen erklärt es von dem Uebermuth, womit sie ihre Kraft ausdrückt. Dann würde sie aber ihre insultirende Gewalt mehr dadurch ausdrücken, daß sie sie mit Füßen träte. Mir scheint es mehr die Wirkung des Verblendens zu bezeichnen. Der Fußtritt der Ate entnimmt dem Kopf den Verstand. Manche geflügelten Genien auf alten Vasen und Etruskischen Monumenten scheinen mehr die Idee der

Ate als die Κῆρε auszudrücken. Vielleicht ist das Gehen auf den Köpfen auch nur synonym für das einfache ἐπικρέμαται in dem Sinn, wie es vom Alter oder den Parcen gesagt wird. S. Köppen zur gr. Blumenlese II. 42.

Zweite Abtheilung.

Zeus als König unter den Menschen.

I. Zeus stiftet die heiligen Satzungen durch Orakel. Themis. Dike. Nemesis.

§. 1. Zeus ist König (βασιλεὺς, d'Orville ad Charit. p. 491.) und er verleiht allen Königen das Scepter und die heiligen Satzungen (Σκῆπτρόν τ', ἠδὲ θέμιστας, Ilias I. 238. IX. 99. Callim. H. in Jov. 79. mit Spanheims Anmerkungen S. 30. 62 †). Er übt seine Königsrechte über Götter und Menschen. Zeus wurde als βασιλεὺς selbst in Delphi besonders verehrt. Das ist der Ζεὺς βασιλεὺς, der dem Xenophon auf dem Rückzuge von Persien, so bedeutende Träume schickt, ὅσπερ αὐτῷ μαντευτὸς ἦν ἐκ τῶν Δελφῶν, Anab. VI. 1, 22. p. 334. ed. Schneid. vergl. III. 1, p. 142. Die Götter selbst müssen seine Uebermacht anerkennen (Ilias VIII. 38. wo die bekannte Stelle von der goldenen Kette, an die sich alle Götter und Göttinnen vergeblich hängen, um ihn herab zu ziehen, IV. 52. u. s. w.) und die

---

†) Daher heißen die Könige Διοτρεφέες beim Homer, und wirklich führte man den Stammbaum aller Königsgeschlechter im heroischen Zeitalter allezeit bis an Zeus, weßwegen Plato im Alcibiades I. Th. V. S. 40. Bip. den Socrates gegen den auf seinen bis zum Jupiter hinaufgeführten Stammbaum groß thuenden sagen läßt, alle ihre Vorfahren βασιλεῖς εἰσὶν ἐκ βασιλέων μεχρὶ Διός. Und so erbt das Scepter Agamemnons von Pelops und Zeus herab.

Könige auf Erden regieren durch ihn. Zeus freut sich seiner Herrlichkeit (*κύδει γαίων*), und wenn er aufsteht, erbebt der Olymp (Hom. Il. VIII. 443.). Hierher gehört der *Ζεὺς Τύραννος* in dem gefesselten Prometheus des Aeschylus, wo der Gott als ein jugendlicher, allen Widerstand vernichtender Usurpator des alten Titanenthrons geschildert wird (*νεὸς γαρ τύραννος ἐν θεοῖς* v. 310.) †). Hier sind auch Kraft und Gewalt (*Κράτος* und *Βία*) noch seine Diener, vergl. Aeschyl. Choeph. 242. Hesiod. Theog. 385. mit allen Marterinstrumenten der Kreuzigung (die später Horaz seiner Necessitas in die Hand giebt I. Od. 33. 17.). Aber die mit Gewalt befestigte Herrschaft verleiht doch den Sterblichen das heilige Recht. Zeus wird der Stifter alles göttlichen und menschlichen Rechts (er stiftet durch die *Θέμις* die *Ὁσίην* ††) und *Δίκην*, d. h. das göttliche oder natürliche und

---

†) Vorzüglich v. 50. 307. 324. 526. Aeschylus zeigt uns den Zeus ganz im Licht eines Herrschers mit aller Willkühr und Gewaltthat, die der freie Grieche den Tyrannen zuschrieb. Prometheus Charaktergröße muß auf die aller Tyrannengewalt trotzenden, der Freiheit alles aufopfernden Griechen außerordentliche Wirkung hervorgebracht haben. S. über die Charaktergröße des Prometheus Jacobs in den Beiträgen zu Sulzer Th. II. S. 453—460. Man muß annehmen, daß durch diese Fabel die Idee des Kampfes gegen das Schicksal erst begründet worden ist. Uebrigens vergesse man nicht, daß es Trilogie war und daß es außer dem *πυρφόρος* und *Δεσμώτης* auch einen *Λυόμενος* gab, wodurch die Versöhnung gestiftet worden. S. Herder Adrastea IV. St. S. 295. Herder hat selbst in seinem entfesselten Prometheus (Werke zur sch. Lit. u. Kunst Th. VI. S. 70. ff.) diese Aussöhnung verfochten. Man sehe die Zueignung an Gleim.

††) Mit Recht nennt Ruhnken zu Tim. Gloss. S. 197. ed. nov. dieß Wort scopulum interpretum. Die Etymologie des Hesychius Th. II. c. 764. s. v. *ἐσίους θαλάμους* von *ἕσις*, quod sinitur, scheint das einzig richtige. Schon Perizon. zu Aelian V. H. VIII. 1. hat das Wort richtig gefaßt. Die Menschen, die alles, was sie besitzen, von den Göttern empfingen, müssen auch begreifen lernen, daß den Göttern

menschliche oder bürgerliche Recht), und so wird er der Vorsteher aller Tribunale und Gerichtsplätze (*Δικάσπολος*), der Strafende und Lohnende (*Νεμέτωρ*, späterhin personifizirte man diesen Begriff aufs neue und schuf die Nemesis, Adrastea), und der auf den Burgen wohnende (*πολιεὺς*, *πολιοῦχος*, denn *πόλις* heißt da die Burg, Hemsterhuys zu Aristoph. Plutus S. 261.) und von da alles überschauende (*ἐπόψιος*, Callim. H. in Jov. 82.). Hieraus wird in der Folge die personifizirte *Ὦπις* oder *Οὖπις*, die im Homer nur noch die Aufsicht der Götter bezeichnet, XVI. 389.

*) Ganz eigenthümlich gehört dem Zeus, als Könige, das Sceptron, das ihm auch Phidias in die Hand gab. S. Andeutungen S. 97. Es war der alten Sage nach so künstlich mit metallnen Buckeln beschlagen, daß es nur Vulkan gemacht haben konnte, und erbte auf die Familie des Pelops. Ilias II. 101. Als eine Reliquie verehrten es später noch die Chäronenser nach Pausan. IX. 40. S. 133. Merkwürdig ist, daß die Hasta, als die eigentliche Blitzwaffe, wodurch auch alle *ὁπλῖται* et gravis armaturae milites in der Folge bis zum Macedonischen Phalanx (sarissae) herab die Welt bekämpften und besiegten, bei den ältesten Griechen als Gegenstand der Verehrung, als

---

alles gehört. *Ὁσίη* heißt also die Gebühr (daher auch die justa, was dem Tod gebührt), was den Göttern gebührt. Nun finden sich aber die Menschen durch Zehnten (*δεκάται*) und Opfer ab, auch das ist die Gebühr und heißt *καθοσιοῦν*. S. Spanh. zu Aristoph. Plut. 660. Alles, was nun durch diese Gebühr gelöst ist, ist nicht mehr *ἱερὸν*, gehört den Göttern nicht mehr, sondern den Menschen zu. Daher kommt es nun, daß *ὅσια* den *ἱεροῖς* völlig entgegengesetzt, so viel als *βέβηλα*, *δημόσια* heißt. So in den Reden der attischen Redner. S. Valcken. zu Ammon. III. 6. S. 184. und zurechtgewiesen von Dorville zum Charit. S. 267. Lips., vor allen Taylor zu Aeschines in Tim. S. 90. Selbst die neuesten Lexicographen Scheidius im Etym. S. 695. und Schneider s. v. *ὁσία* haben den Zusammenhang dieser Bedeutungen nicht genug übersehen. Was unter *ὁσίη* zu verstehen, lernt man am besten aus den Worten des Ephorus bei Strabo IX. S. 646. B., wo von dem Gott zu Delphi die Rede ist, *ἐσωφρόνιζε — τὰ μὲν προςτάττων, τὰ δ' ἀπαγορεύων, τοὺς δ' οὐδ' ὅλως προςιέμενος.*

Fetisch galt. So sagt Justin XLIII. 3, 3. „Per ea adhuc tempora reges hastas pro diademate habebant, quas Graeci sceptra dixere. Nam et ab origine rerum, pro diis immortalibus, veteres hastas coluerunt: ob cujus religionis memoriam adhuc deorum simulacris hastae adduntur." Parthenopäus in Aeschyl. VII c. Theb. 483. schwört noch bei seiner Hasta. Caeneus ließ seine Hasta (wie Gesler seinen Hut) von allen Vorübergehenden anbeten. S. Adagia s. v. Caenei hasta. Vergl. Bernegg. zu Justin S. 71. Ryckius. de Capit. c. 19. p. 236. Daher Subhastatio. s. Briss. de Form. VI. p. 510. 511. Das Scepter war auch der Königsschmuck der alten etrurischen Lucumonen und kam so mit den übrigen Insignien nach Rom. Nirgends fehlten aber die Adler. So trug den scipio eburneus jeder Triumphator. Juvenal X. 43. Gori Mus. Etrusc. T. II. p. 365.

§. 2. Wie aber offenbarte Zeus die göttlichen Satzungen und Absichten den Sterblichen? Durch die Wahrsagung; theils warnend, durch Blitze, Donner und andere Himmelszeichen (als *Ζεὺς τεράστιος*, denn *τέρας* heißt ganz eigentlich der Blitz und daher die Benennung für alle vorbedeutende Meteore, die man Jupiterzeichen, *Διοσημεῖα*, nennt), rathend durch Augurien und Vogelflug (*οἰωνός*), anordnend durch die Orakelstimmen. In allen diesen Beziehungen zusammen heißt er Panomphaeos, Ilias VIII. 250. Hier tritt das älteste pelasgische Orakel zu Dodona in Epirus ein, welches aus der Schamanen-Gaukelei der Selli durch Priesterinnen aus Afrika zuerst ein wirkliches Orakel wurde, da vorher bloß die Eiche als Orakel-Fetisch gerauscht hatte. S. Heyne's Excurs zur Ilias XVI. 233. Observatt. T. VII. p. 283. ff. †) Der Cultus dieses Orakels

---

†) Ueber den Dodonäischen Zeus s. Valcken. de Scholiis Homeri Leidensibus, Opusc. T. II. p. 129. cf. p. 362, woher zu sehen, daß er auch *Νάϊος* hieß, *ὑδρηλός*, wegen der dabei befindlichen Quelle. Vergl. zu Ammonius, S. 246.

hatte gewiß anfangs eben so wenig etwas mit dem Cretensischen Zeus zu thun, als der uralte Schlangenfetisch zu Pytho mit dem Delphischen Apollo (obgleich Kanne Myth. S. 71. eine Brücke zu bauen weiß). Allein die neue Zeus-Religion verschlang auch diesen alten pelasgischen Fetischdienst. Dieß geschah zu der Zeit, wo von Dodona aus den Pelasgern der Name der 12 Olympischen Götter gelehrt wurde, nach Herodot II. 52. Denn vorher hatten ihre Fetische keine Namen. Das ächt panhellenische Orakel gab indeß der Fragegott, der Python zu Delphi. Früher als Apollo gab hier die Themis ihre Sprüche. Aeschyl. Eumen. 4. Orpheus Hymn. 78, 3—6. Pausan. X. 5. Apollo aber wird ausdrücklich nur *Διὸς προφήτης* Aeschyl. Eum. 19. genannt. Die ganze Personification der Göttin Themis, die noch jetzt in so viel tausend Themispriestern fortlebt, beruht auf der preiswürdigen Tendenz des ältesten pythischen Orakels, den gewaltthätigen und blutdürstigen Völkern statt des Faustrechts tiefe Scheu vor den rächenden Göttern und Gerechtsame zu geben. Wir verdanken dem polemisirenden Strabo ein herrliches Fragment des Ephorus über diesen Zweck des Delphischen Orakels, Strabo IX. S. 646. B., wozu Koppe in seinen „Vindiciis oraculorum" den Commentar lieferte. Vergl. **Gillies History of Greece** T. I. p. 115. **Athenian Letters** T. II. p. 269. ff. So wird Themis am Throne des Zeus sitzend, sich zu seinem Ohre hinneigend und mit ihm sich unterredend gedichtet in dem Homerischen Hymnus in Jov. 3. Pindar. Olymp. VIII. 23. Orakelsprüche sind also die ersten Gesetze der verwilderten Griechen und daher heißen auch diese in der ältern dorischen Form *Θέμιστες*, so wie *θεμιστεύειν* stets so viel bedeutet, als Orakelsprechen. *Οὔ σε θεμιστεύσω*, ruft die Pythia zweimal Ver-

brechern zu, bei Aelian V. H. III. 43. 44. S. Casaub. zu Strabo VII. S. 506. Wesseling zu Diod. Th. I. S. 384, 17.

*) Die Hauptstelle über die Titanide Themis ist beim Diodor V. 67. „Themis hat die Prophetenkunst, die Opfer, die Satzungen zur Verehrung der Götter (die θεσμούς), die Gesetzlichkeit und Gottesfrieden (eine treugam domini nach dem Faustrecht) zuerst gezeigt. Daher die Benennung θεσμοφύλακες und θεσμοθέται. Wenn Apollo Orakel giebt, so heißt es θεμιστεύειν. Denn Themis ist die Erfinderin der Orakel." †) Hier ist auch schon der Schlüssel zum Stammbaum der Horen, der Töchter der Themis mit dem Zeus, die *Δίκη*, *Εὐνομία* und *Εἰρήνη* genannt werden. Die ganze Dichtung von der Themis ist also allegorische Vorstellung des Verfahrens, wie die rohen Pelasger entwildert und zu Hellenen humanisirt wurden. Sie ist dadurch sehr merkwürdig, daß sie die älteste rein allegorische Personification einer Tugend ist, dergleichen die spätere Kunst so viele gedichtet und gebildet hat. Aber eben darum ist sie für jene alte Zeit nur Dichter- nicht Kunstgebilde. Ihre Ehe mit Zeus scheint einen eigenen Fabelkreis (ἱερὸς γάμος) gebildet zu haben. Man denke an die alte Sage von Ichnae in Thessalien (S. Steph. Byz. s. v. Ἴχναι und Potter zu Lycoph. 129.) und das Fragment Pindars C. p. 130. ed. Heyn. Pausanias spricht an mehrern Orten von ihrer Verehrung, aber nur einmal von einem Bildniß aus weißem Marmor IX. 25. p. 76. Indeß gab es in Gerichtshallen gewiß Bildwerke von ihr. Von einem derselben nahm ohnstreitig Chrysippus seine ächt stoische Allegorisirung, die uns Gellius XIV. 4. aufbewahrt hat. Da ist sie eine ernstblickende, Ehrfurcht gebietende Jungfrau (ἀδιάφθορος,

†) Schon Eustath. S. 993. bemerkt, σύστοιχος ἡ θέμις καὶ ὁ θεσμός. Beide stammen von θεμίζειν, welches nach Hesych. Th. I. c. 1692. 13. bei den Cretensern so viel hieß als δικάζειν. Die Θέμιστες Orakelsprüche wurden zu θεσμοῖς, heiligen Satzungen. Strabo. θέμιστες in dem Sinne von Orakel kommt nur noch in der Homerischen Hymne auf den Apollo 394. vor. Sonst bemerkt Strabo VII. S. 506. B. daß es im Homer nur für βουλαὶ καὶ πολιτεύματα gebraucht worden. θέμιδες für Orakel des Apollo hat Pindar Pyth. 4. 96.

woran erkannte man die Jungfrau im Bilde?). Aber dieß ist schon eine Nemesis. Später ist Themis mit ihrer Tochter, der Dike, oft verwechselt worden. Dike selbst aber geht wieder über in die Nemesis. Was Montfaucon Supplément Tome I. Planche 86. aus Rossi Memorie Bresciane p. 40. als eine Themis giebt, ist eine Novantike, und so wenig eine Themis, als die vor einem Dreifuß schlummernde Träumerin auf einer alten Paste in Winckelmanns Monumenti No. 44. Es soll diese Göttin als Justitia auf Münzen vorkommen, z. B. beim Hadrian Eckhel D. N. T. VI. S. 426. Montfaucon Th. I. pl. 211. No. 10. Allein die dort thronende Figur mit der Schale in der Hand ist wohl der Kaiser selbst. Aber als Aequitas erscheint sie auf geschnittenen Steinen (Tassie's Catalogue No. 8191. ff.) und später auf Kaisermünzen, wiewohl da, wie Buonarotti Osservaz. sopr. alcun. medagl. p. 247. fein bemerkt, nur auf die Billigkeit der unverfälschten Münze gesehen wird. Hier hat sie bald eine Wage, bald Palmen oder Kornähren in der Hand. Die Aehre und Wage ist astronomischen Ursprungs. Nach einer alten Dichtung, die Aratus nach Hesiodus am schönsten singt Phaen. 96—135. entfloh Themis oder Dike dem frevelnden Menschengeschlecht und ward die Jungfrau am Sternenhimmel, wo sie Astraea heißt. Vergl. Hermanns astron. Mythen S. 133. ff. Römische Astronomen benutzten die Scheeren des Scorpions, um daraus ein neues Himmelszeichen zu bilden (Hygin. Astron. II. 26. p. 478. „nostri Libram dixere") und diese der Jungfrau in die Hand zu geben, eine Schmeichelei für August, Virg. I. Georg. 33. Vergl. Buttmann in Idelers Untersuchungen über astronomische Beobachtungen, S. 373—78. u. Rhode über den Thierkreis S. 38. Von nun an galt die Wage selbst als Allegorie der Römerherrschaft, Manil. IV. 540. vergl. Addison on Medals p. 84. So ist die Wage in die Hand der Gerechtigkeit gekommen und im Byzantinischen Reich schon fleißig gebildet worden, wie z. B. am Thron des Kaisers Nicephorus Botoniates, den Montfaucon anführt Antiquités T. I. p. 353. Die neuere Emblematik hat nun gar der Gerechtigkeit eine Binde gegeben. Diese unsinnige Bildung stammt aus einer beim Stobaeus Serm. 42. S. 309. aufbewahrten Sage, daß zu Theben in Aegypten die Statue des Oberrichters mit zugemachten Augen gebildet gewesen sei. Vergl. Alciati Em-

blem. 144. p. 514. Also ganz entgegengesetzt den Griechen, die das Auge der Gerechtigkeit selbst sprüchwörtlich brauchten. S. Pierii Hieroglyph. XXXIII. 1. p. 392. Auch das Schwert ist ein sehr unschickliches Attribut. Wie viel giebt es hier aufzuräumen. Was Winckelmann Versuch über die Allegorie in den Werken Th. II. S. 538. n. Ausg. darüber gesammelt hat, ist völlig unbrauchbar. Vergl. Ramlers allegor. Personen No. 45. S. 47.

**) Der Begriff: Themis, erweiterte sich in den Begriff: Dike und dieser wieder in den Begriff: Nemesis, oder in der genealogischen Sprache: Nemesis war eine Tochter der Dike, und Dike eine Tochter der Themis †). Die Göttin Nemesis erscheint noch gar nicht im Homer, nur einmal im Hesiod ††), aber sie wurde in der Folge eine leitende Idee gegen allen Uebermuth (ὕβρις) der Tyrannen und Reichen. Reich stattet sie die Dichtung mit Symbolen aus, die auf ihre Geschäfte zu messen (der gehobene Ellbogen) und zu zähmen (Joch, Zaum, Peitsche) deuteten. S. den Hymnus des Mesomedes und Jacobs Anmerk. Vol. II. P. II. p. 342. ff. Noch ist eine treffliche Statue von ihr vorhanden, die an die Rhamnusische Adrastea des Agoracritus erinnert, im Pio-Clementino T. II. tav. 13. Sie schmolz mit der Diana Opis oder Upis in Kleinasien zusammen. Daher nun zwei Nemeses, besonders auf den Smyrnäischen Münzen. Pausan. VII. 5. p. 250. vergl. mit Buonarotti sopr. alc. medagl. p. 219. ff. Was man für eine Schleuder gehalten hat in der einen Hand der Nemesis (z. B. in den Münzen von

---

†) So wie die Themis in die Dike übergeht, so geht diese wieder in die Nemesis über. Daher sagt Ammianus XIV. 11. p. 59. in einer Hauptstelle über die Nemesis: fingunt hanc Theologi veteres Justitiae (Δίκης) filiam. Dasselbe sagte Mesomedes in seinem berühmten Hymnus auf die Nemesis in den Analecten T. II. p. 263. Der Dike wird ein Ζυγὸν zugeschrieben vom Agathias ep. 76. T. III. p. 62. und der Nemesis auch in jenem Hymnus v. 13. Dadurch daß sie eigentlich die Themis ist, erklären sich auch die Greife, auf welchen sie fährt, und die Aethiopier auf ihrer Krone als der Rhamnusischen Göttin. Pausan. I. 33. S. 127. Ja als Themis holen sie die Parzen vom Ocean her. S. Pindar Fragm. C. S. 130.

††) Op. 198. Die andere Stelle in der Theogonie, aus der Herder in den Zerstreuten Blättern II. 217. eine zweite ungünstige Nemesis ableitet, ist unächt. S. Ruhnk. Ep. Crit. I. p. 57.

Smyrna bei Hunter tab. 51. 20.) ist ein Zaum. Buonarotti S. 223. spricht noch von einer frombola. Allein Visconti berichtigt schon diesen Irrthum. Auch mit der Glücksgöttin oder Tyche wird sie häufig auf Münzen verwechselt. Beide führen das Steuerruder. S. Eckhel T. II. p. 553. Daher auch zwei Fortunae, wie zu Antium. Characteristisch sind noch an der wahren Nemesis der gesenkte Blick in den Busen und das mit den Fingern aufgehobene Gewand um den Busen. Herder's geistreiche Erläuterung zerstreute Blätter II. 212. ff. empfiehlt sich mehr durch Ausdeutung, als durch Kritik. Vortrefflich hat aber Visconti diesen Gestus (s. Mus. Hunterian. tab. 51. Nr. 5. 19. 20.) für eine bloße Erfindung der Bildhauer, die der gehobenen Hand einen Ruhepunct schaffen wollten, erklärt, Pio-Clement. T. II. p. 25. Die Tyche (eigentlich eine Umbildung der alten phönizischen Venus in den Häfen) mit der ephesischen Diana, Nemesis und Abundantia zusammengeschmolzen, bildet in spätern Zeiten die signa Panthea, wovon schon Spon in Miscell. Erud. Antiqu. p. 19. ein Musterbild aufgestellt hat. Vergl. Montfaucon T. I. pl. 198. p. 312. pl. 221. p. 388. Eine schöne Allegorie ist auf einem alten Gefäße in Relief im Pallast Chigi, wo ein Amor an seiner Fackel eine Psyche brennt. Hier steht Nemesis mit dem gehobenen Arm und dem Eschenzweig, gegenüber die Hoffnung mit der Blume. S. die Abbildung in Guattani monum. antichi inedit. per l'anno 1784 di Marzo. Damit kommt ein Cippus überein, den Beger in seinem Spicilegio p. 84. gebildet, aber die Nemesis für einen Amor angesehen hat.

II. Zeus, Schutzherr der Flehenden. Hikesios.

§. 1. Gezügelt durch Götterfurcht und Orakelsprüche bildeten sich die Hellenen nach und nach mehrere allgemeine Humanitätsgesetze (*κοινὰ νόμιμα τῶν Ἑλλήνων*, Diod. XIX. 63. p. 367. Wess. Eurip. Antiop. Fragm. IV. 3.), deren Ursprung theils in den frühesten Orakelsprüchen von Dodona und Delphi und in den Vollstreckern der Delphischen Satzungen, den ehrwürdigen Amphictyonen (hier begründete sich vorzüglich das humanere Völker- und Kriegsrecht), theils

in der Ackerbaustiftung durch die Ceres und den Triptolemus (die drei Satzungen der Buzyges, s. das Fragment des Hermippus bei **Porphyrius de Abst. IV. 22. p. 378. ed. Goens.** und **Petit de LL. Att. p. 68. Wess.**) zu suchen sein dürfte. Um den Ackerbau zu heiligen, besiehlt die Pythia, daß die Städte ihre Garbenerstlinge nach Eleusis bringen sollen. **Isocrat.** *πανηγ.* **c. 7. p. 42. ed. Coray.** Die ersten Processe über den Mord wurden von denen, die gesetzlich, nicht nach dem Faustrecht entscheiden wollten, nach Athen gebracht. **Isocrat.** *πανηγυρ.* **c. 10. p. 44.** Adrast sucht bei den Athenern um das Begräbniß der vor Theben Gefallenen nach. **Isocrat. c. 15. p. 47.** Bei allem diesen wirkte die Furcht vor dem schützenden, strafenden, wachenden Zeus wohl so kräftig, als heutzutage die vor Schwert und Strang („**the dreaded vengeance of imaginary powers may be equally effectual with the fear of the axe and the halter" Gillies History of Greece T. I. p. 54.**). S. **Hesiod. Op. 272. — 295.** und die gnomischen Fragmente unter dem Titel des Theognis. Hauptsächlich mußte, um die Gewaltthätigen (die *ὑβριστάς*, wie Salmoneus, Diod. IV. 68.) zu zähmen, Zeus die Flehenden, die Fremdlinge und Gastfreunde und die Eidleistenden schützen, so wie die Frevler dagegen züchtigen. In dieser dreifachen Rücksicht ist König Zeus als Hikesios, Xenios und Horkios verehrt worden. Dazu kam das heilige Hausrecht, in welchem Sinn er Herkeios hieß, wo man die frühere Heiligkeit des Heerdes auf den ganzen Hausbezirk übertrug.

§. 2. Zeus schirmet die flehenden Flüchtlinge (*ἱκέται*, eigentlich Ankömmlinge, *ἀφίκτορες*, **Aeschyl. Suppl. 249.** und, in wie fern sie sich auf den Heerd setzen, *ἐφέστιοι*,

Odyss. VII. 53. Apoll. Rhod. IV. 747. Diese Flüchtlinge sind entweder schuldige oder unschuldige. a) Die Schuldigen sind unwillkührliche Mörder, die gesühnt sein wollen. Jeden Mörder traf nicht nur die Rache des nächsten Verwandten (ἀγχιστεύς) oder des sogenannten Bluträchers (des Goel der Ebräer, s. Michaelis mos. Recht Th. II. §. 131. ff. und dessen arab. Chrestomathie S. 27. 86.), sondern auch der fürchterliche Blutbann (Soph. Oed. Tyrann. 244 — 250. nach Drakos Satzung, Petit. LL. Att. p. 613. Wess.). Um nun die zerstörenden Folgen der forterbenden Blutrache zu hemmen, gab das delphische Orakel schon früh eine Weisung, daß ein landesflüchtiger, in der Fremde sich auf die Schwelle setzender Mörder mit eigenen Sühnungen, die wieder den Zeus Καθάρσιος (Herodot. I. 44. Jupiter entsündigte zuerst den Irion; Aeschyl. Eumen. 430. Scholien zu Pindar Pyth. II. 50.) zum Vorsteher hatten, von seiner Blutschuld gereinigt werden sollte (es geschah durch das um den Verbrecher herumgetragene Blut eines Spanferkels, also durch eine Art von Bluttaufe. S. zu Aesch. Eumenid. 275.). Dadurch allein war der Mörder der göttlichen Rache quitt (sein ἄγος war gelöst). Nun mußte er sich noch mit den Verwandten des Erschlagenen durch ein Blutgeld (ποινή, Feith. S. 185. ff.) absinden. Ins Exil mußte jeder Mörder (wenigstens auf ein Jahr, ἀπενιαυτισμός, s. zu Hesych. T. I. c. 437. 8.), und dort mußte er sich auch als Flehender (ἱκέτης) unter dem Schirm des Zeus ἱκέσιος sühnen lassen. Durch die Errichtung des ältesten Gerichtshofs in Griechenland, der ursprünglich bloß über den Mord richtete, des Areopagus, wurden diese göttlichen Satzungen (θεσμοί) weniger nothwendig und verloren selbst an ihrer alten Strenge. Die

Themis wird zur Dike. Aus Gottesrecht wird Menschenrecht. Man denke an die Fabel vom Orestes. Wie viel Unheil wurde dadurch verhütet! S. Heyne Opusc. T. I. p. 231. Es ist auffallend, daß da, wo die Blutrache noch am stärksten wüthet, auch das Recht der Schutzflehenden am heiligsten geachtet wird. Der Mörder, der in das Zelt des Arabers flüchtete, dessen Sohn er erschlug, war unverletzlich. b) Aber es gab auch andere Bedrängte, ganz Schuldlose, die als Flüchtlinge um Schutz fleheten. Diese trugen einen Oelzweig vor sich und waren dadurch unverletzlich. Ein grüner Zweig ist überall ein Zeichen des Friedens, selbst auf den fernsten Südseeinseln. S. Forster's Reisen Theil I. Seite 127. Dieser damals die Stelle der Friedensflagge vertretende Oel= oder Lorbeerzweig hieß ἱκετηρία, Supplicium (Corte zu Sallust. Jug. c. 46. p. 625.). Er war sehr oft mit Bändern behangen, und heißt davon wohl selbst στέμματα †). Beim Livius XXIV. 30. XXV. 25. erscheinen griechische Supplicanten „cum infula et velamentis." Kamen die Flüchtlinge an den Ort und zu der Person, wo sie Schutz suchten, so umfaßten sie die Kniee des Anzuflehenden (γουνάζεσθαι, daher das lateinische Wort supplex), streckten die Hände auch wohl gegen das Kinn des Schutzherrn aus (ἀρᾶσθαι) oder sie setzten sich auch wohl ganz stumm an den in jedem Hause heiligen Heerd, Odyss. VII. 153. So später noch

---

†) Daher der Caduceus. Die Schlangen sind eigentlich vittae et infulae. Dafür sind sie auch wohl sonst angesehen worden. Liv. VII. 17. Furienmaske S. 55. Die eigentliche Verschlingung der Bänder zum Herculesknoten trat später ein. Selbst die Umwindung des Bacchischen Speers mit Epheuranken und Weinlaub, woraus der Thyrsus entsteht, ist eben daraus zu erklären. — Es ist merkwürdig, daß die Ilias mit einer Supplication anfängt und endet.

Themistocles und Coriolan, s. Plutarch Them. c. 24. und Coriol. c. 23. Statt des Heerdes flüchtete man auch auf Altäre und in Tempel und so entstand das Recht der Freiplätze, Asyle. Alle diese Schützlinge schützt nun selbst der Schutzherr aller Flehenden, der Zeus ἱκέσιος (die römische Sprache hat kein Beiwort für dieses Schutzamt Jupiters; Roms spätere Begründung machte das meiste davon durch gesetzliche Verfassung entbehrlich). Pausanias hat uns noch den Orakelspruch von Dodona aufbewahrt VII. 25. p. 330., worin die Achtung gegen die Flehenden geboten wurde. Frevel dagegen verderbte ganze Städte. So geht Helike in der 101. Olympiade unter. S. Diodor XV. 49. Pausan. VII. 24. ff. Dahin gehört auch das berüchtigte *Κυλώνειον ἄγος* in Athen, Herodot V. 71.

*) Asyle. Was in Privatwohnungen der heilige Heerd war, an welchen sich die Flehenden setzten, das war in Tempel- oder Pallasthöfen der Altar. Man flüchtete sich also auch an die Altäre, umklammerte die Bildnisse der Götter, rettete sich vor den Verfolgungen der Feinde in die Tempel. Das Amphictyonengericht setzte für alle diese Plätze die *ἀσυλίαν* fest. Auch hierüber wachte Zeus; wer den Flehenden von den Göttern wegriß, aushungerte, Feuer darum machte (Eurip. Herc. Fur. 240. Seneca Herc. Fur. 506. man nannte es im allgemeinen *ἀναστῆσαι τοὺς ἱκέτας*), den straft Gott mit Kind und Kindeskindern. S. das Orakel gegen die Sybariten, die den zum Altar der Juno geflüchteten Citharöden getödtet hatten, in Aelians V. H. III. 33. und Wyttenb. zu Plut. de S. N. V. p. 66. Später wurden ganze Inseln und Städte Asyle, wie Delos, Samothracien, Ephesus. S. Eckhel Th. IV. S. 306. ff. Bekannt ist der Proceß, den 12 Städte Asiens deswegen unter Tiber vor dem Senat führten. Lipsius Excurs zu Tacitus Ann. III. 36. Der große Mißbrauch hob die humane Tendenz der frühern Stiftung nicht auf, besonders wegen der Sclaven, die nicht bloß zu Athen auf dem Grabe des Theseus, sondern auf jedem Altar (Eurip. Supp. 267. zu

Florus p. 603. ed. Duk.) einen Schutz gegen die Brutalität ihrer Herren fanden.

**) Da dem rohen Menschen nichts schwerer ankommt, als zu flehen und zu bitten, so wurden die personificirten Bitten λιταί zwar Töchter des Zeus ἱκέσιος, aber als runzlich, schielend und lahm vorgestellt. Da es auf der andern Seite dem rohen Menschen eben so hart ankommt, dem bittenden Feind zu verzeihen und ihn nicht gleich auf der Stelle zu tödten, so sagte man in jener Allegorie noch ferner: wer diese Töchter des Zeus von sich stößt, dem schickt Zeus die Verblendung, die Ate. Durch diesen Mythus sucht der alte Phönix den Achilles zu besänftigen, Ilias IX. 498. mit Köppens und Heynens Anmerk. In der Bildung der Λιτῶν diente der Aufzug eines Flehenden „in squalore" zum Vorbild. Darum heißt es nun auch in des Pseudo-Orpheus Argon. 107.: Nicht zu verachten sind die Litae, die Töchter des Zeus. Vergl. Schneiders Anmerkung S. 98. von ἄτιμος, ἀτιμᾶν im Sinne des verschmähten Flehenden.

***) Der Act der Supplication, wo der Flehende knieend das Knie des zu Erflehenden berührt und seine Hand küßt, ist in Priamus Bitte an Achilles um die Lösung der Leiche Hectors auf mehreren Basreliefs abgebildet, nach Ilias XXIV. 477. S. das Capit. Relief im Museo Capitolino T. IV. t. 4. und in Winckelmanns Monumenti No. 134. und das in der Villa Borghese bei Winckelmann No. 135. Villa Pinciana St. I. 15. wo Visconti bemerkt, daß auf dem verstümmelten Marmor der sitzende Achilles weggebrochen ist. Auf der tabula Iliaca in Fabretti Nr. 72. 73. ist der spätere Moment, wo sich Priamus auf der Erde wälzt, gewählt. In der Odyssee sehen wir den Ulysses als ἐφέστιον in der Halle des Alcinous im siebenten Gesang. Vergl. Flaxmann's Odyssee Nr. 9. Aber die Scene der Sühnungsbitte kam im griechischen Trauerspiele nicht nur in der Geschichte des Vatermörders Orest, sondern auch in Rücksicht auf Flehende mit dem Oelzweig in den Supplicibus des Aeschylus und Euripides vor. Beim Aeschylus sind die Danaiden die Schutzflehenden vor den Göttern zu Argos. Flaxmann hat in seinem Aeschylus dieß zu 3 Umrissen trefflich benutzt. Beim Euripides kommen die Mütter der vor Theben getödteten Feldherrn zur Mutter des Theseus nach Eleusis mit den Abzeichen

der Flehenden. Das ganze Stück ist ein Panegyricus auf die Humanität der Athener. Durch den Effect dieser theatralischen Vorstellungen bewogen, haben gewiß auch schon alte Künstler, vorzüglich Maler, dergleichen Supplicationsscenen häufig bearbeitet. Wenigstens scheint dieß beim Orest, der, als im Blutbann flüchtig, zum Dreifuß des delphischen Gottes kommt, mehrmals der Fall auf alten Vasengemälden. Man vergleiche Tischbein's Engravings T. II. pl. 16. Auch hat Flaxmann in seinen Umrissen zu Aeschylus Eumeniden diese Scene glücklich benutzt. So findet sich auch die Scene, wie Ajax Oilei die Cassandra vom Bild der Minerva wegreißt, häufig auf Vasen und geschnittenen Steinen. Vergl. Tabula Iliaca No. 102. 103. Die Altäre der Zuflucht (βωμὸς φεύξιμος, Plut. de Superst. T. I. p. 659. Wytt.) erscheinen noch in 3 Tragödien des Euripides, in der Andromache, im wüthenden Hercules und im Jon. Im letzten Stück flüchtet Creusa vor dem Jon zum Altar. Man sehe besonders v. 1312, wo Jon die Sitte der Asyle anklagt.

III. Zeus, Schutzherr der Gastfreunde. Xenios.

§. 1. So wie in den Zeiten des Faustrechts und der Raubgrafen im Mittelalter die Klöster Pilger und Reisende unentgeldlich aufnahmen und darin die Vorschriften der heiligsten Religion erfüllten (s. die Citate bei Zorn ad Juliani ep. ad Arsacium p. 27.); so wie dieselbe Religion die Hospitalbrüder zu Jerusalem und durch die Kreuzzüge Hospitäler und Lazarete in ganz Europa stiftete: so ward bei weit unvollkommnern Religionsbegriffen in jenem heroischen Zeitalter Griechenlands, wo Krieg die Regel, Friede nur Waffenstillstand war, wo Hercules und Theseus die Straßen von Räubern säubern mußten, wo Jedermann bewaffnet ging und Seeräuberei ehrenvoll war (Thucyd. I. 6.), die Scheu vor Zeus, dem Schutzherrn der Pilger und Fremdlinge, ein wirksames Mittel gegen die Ausplünderung und Er-

mordung der Fremdlinge und die Grundlage eines eigenen Rechts, das man das Gastfreundschaftsrecht nannte. Es gab damals nur erst dreierlei Veranlassungen zu Reisen. Man reiste zu den heiligen Festen, als Deputirter von Staatswegen, als Θεώρος; und dann hieß diese Gesandtschaft eine Theorie, dergleichen jährlich nach Delphi, Delos, Samos, Ephesus u. s. w. gingen, von den Colonieen in die Metropolen zu den Bundesfesten geschickt wurden; da sicherte der Gottesfrieden und der characteristische Anzug. Oder man reisete um Handel und Gewerbe zu treiben (ἐμπορία). Das ging nur in bewaffneten Schiffen oder Caravanen. Bald wurden auch die Götterfeste und heiligen Spiele zur Sicherung des Handels gebraucht, die πανηγύρεις oder allgemeinen Volksfeste ertheilten Meßfreiheit (s. **Isocrat. Paneg. c. 12. Gillies I. 226.**). Hier half man sich mit Zelten und Teppichen, die oft nur von Sclaven auf den Rücken nachgetragen, und bei Nachtseinbruch im Freien aufgeschlagen wurden (man denke an die σκηνὰς καταλαμβανούσας des Aristophanes in **Fragm. p. 266.** Brunck. Perizon. zu Aelian. V. H. IV. 1. Cleopatra läßt sich in einem solchen Reiseteppich eingewickelt zum Cäsar tragen. Plut. im Cäs. S. 731. A. vergl. Casaub. zu **Athen. I. 4. p. 15.**). Oder man reiste bloß um sich zu unterrichten, zu forschen im Sinne der neuen Welt (ἱστορία, s. Creuzer historische Kunst der Griechen S. 174. f.). Da mußte man sehr vom Glück begünstigt und mit zahlreichen Gastfreunden, die man überall antraf, versehen sein. In Wirthshäuser einzukehren, wurde selbst dann, als sie vorhanden waren, für niedrig und unanständig gehalten. **Liv. XLV. 22. Aelian. V. H. XIV. 14.**

§. 2. Bei einer solchen Lage der Dinge, wo nur die

Cyclopenmoral galt (Eurip. Cycl. 320—40.), wo man nur den Mann seines Stammes, seine Familie für Freund, jeden Auswärtigen für Feind (**hostis**, ὅστις, Cic. Off. I. 12.) erkannte, müssen Mittel vorhanden sein, wodurch jeder pilgernde Fremdling zum Gast, jeder Gast für sich und seine Nachkommenschaft zum Freund werden kann. Götterfurcht, Scheu vor dem rächenden Zeus, dessen Schützlinge die Fremden und selbst die Bettler sind (Odyss. XIV. 56.), mit einem Wort, vor dem Zeus Ξένιος (Odyss. IX. 270), zähmten die Mord- und Raublust. Dazu kam der früh verbreitete Glaube, daß Zeus mit den übrigen Göttern zuweilen verkleidet auf der Erde herumgehe, um die gastlichen Gesinnungen der Erdbewohner auf die Probe zu stellen. Odyss. XVII. 485. mit Plato's Commentar II. de Rep. p. 381. Unstreitig erzählten die herumwandernden Sänger viele dergleichen Gotteserscheinungen, dergleichen uns in der Fabel vom Lycaon und von Baucis und Philemon noch erhalten worden sind. Denn auch sie standen unter dem Schutze des Zeus Xenios. Dieser Glaube herrschte noch zu den Zeiten der Apostel, A. A. XIV. 11. Hierher gehören die Feste, die man Theorenien nannte, worüber Martini eine Abhandlung geschrieben hat, und die mit den Theophanieen (s. Fonchers Memoiren darüber in den Mémoires de l'Acad. des Inscript. T. XXXVI. und XXXVIII.) nicht verwechselt werden dürfen.

§. 3. Unter dem unmittelbaren Einfluß des Zeus Xenios wurde nun Gastfreundschaft anfänglich zwischen einzelnen Personen und ihren Nachkommen, dann aber auch zwischen ganzen Städten und Staaten geschlossen, und die Beobachtung der dabei obwaltenden Gebräuche und Gerechtsame machte das Gastrecht aus. Bei einzelnen Privatleu-

ten kam es a) auf die Stiftung und b) Wiedererkennung an. a) Beim ersten Empfang waren mehrere Gebräuche, die ungefähr überall dieselben sind, wo noch jetzt die Gastfreundschaft im alten Sinne gilt, wie bei den Arabern, Niebuhrs Beschreibung von Arabien, S. 45—48. d'Arvieux III. 132., bei den Bergschotten, bei den nordamerikanischen Wilden. Man gab sich beim Abschiede Gastgeschenke, Xenia, die in späteren Zeiten zu allerhand Kunstwerken Veranlassung gegeben haben. b) Aber die einmal gestiftete und beim Zeus gelobte Gastfreundschaft erbt auch auf alle Nachkommen fort. Dazu bedurfte es eines Kennzeichens, und da man damals noch keine Acte der Art schreiben und verbriefen konnte, so mußten es andere Merkmale, Gastmarken sein. Diese hießen σύμβολα, **tesserae hospitales**, worüber der Bischoff Tomassini eine eigne Abhandlung auf Veranlassung einer in Rom befindlichen Gastinschrift schrieb: **de tesseris hospitalibus, liber singularis. Vtini, 1647. in 4.** vergl. **Fabricii Bibl. Antiqu. p. 890.**

*) Der Empfang eines Gastes war sogleich mit Handschlag und einem Labetrunk (Willkommen, doch nicht im altdeutschen Rittersinn) verbunden. So empfängt Telemach Odyss. I. 119. ff. Man schlug die Rechten („dextras, hospitii insigne" Tacit. I. Hist. 54.) in einander, und gab den Bundesbecher (das φιλοτήσιον). Beides zusammen hieß δείκεσθαι, δείκνυσθαι u. s. w., wofür die spätern Griechen δεξιοῦσθαι sagten. S. Vasengemälde II. 117., wo die Tischbeinische Vasenzeichnung T. I. tab. 5. mit der Abbildung dieses Willkommens erklärt wird. Mehrere alte Denkmäler, besonders Vasengemälde, zeigen uns den Act, wo ein schönes Mädchen den ankommenden Gästen die Schale der Gastfreundschaft darreicht, wobei man eben nicht an Verlobung zu denken hat, da die Töchter des Hauses und die Frauen im heroischen Zeitalter auch bei der Bewirthung

der Gäste sehr geschäftig zu sein pflegten. S. Tischbein's Sammlung T. I. pl. 14. 15. und in den noch nicht edirten Vasen zum 5ten Theil Nr. 23. 45.; vergleiche in den so eben erscheinenden Peintures de Vases antiques pl. XI., auch auf einer alten Schale des Borgianischen Museums zu Veletri. Diese Vorstellungen würden sich noch jetzt, so wie das musivische Salve vor der Schwelle eines Hauses zu Pompeji, zur Verzierung eines Gastzimmers brauchen lassen, so wie die in einander geschlagenen Hände auf Münzen und Gemmen immer ein Symbol des Freundschaftsbundes geblieben sind. S. Caylus Recueil d'Antiques T. V. p. 155. ff. — Es wurde nun ein Gastmal, oft mehrere Tage nach einander (ἐννῆμαρ, Ilias VI. 171.) gehalten, und dann erst der Fremde wegen seines Anliegens oder Auftrags gefragt, wahre Höflichkeit (weil man dadurch das Gastrecht im Allgemeinen ehrte, wie Athenäus bemerkt V. 2. p. 200. Schw.), Odyss. IV. 60. XIV. 269. Eurip. Electr. 779. So machten es alle gastfreundliche Nationen, die wir Wilde nennen, von jeher. So die Gallier beim Diodor V. 28. p. 351. so die nordamerikanischen Wilden, Franklin's Works T. II. p. 191. Oft errichteten zwei feindliche, gegen einander im Krieg begriffene Männer eine Ξενίαν. Dann hießen sie δορύξενοι, οἱ ἐν πολέμῳ γενόμενοι φίλοι, wie es die Scholien zu Sophokles Electr. 45. erklären. S. Hesych. s. v. T. I. c. 1025. 2. In einer besondern Rücksicht von den Megarensern und Corinthiern erklärt es Plutarch Qu. Gr. XVII. T. II. p. 209. Wyttenb.

**) Xenia. Beim Abschied gab man Gastgeschenke, oft als Collecte, Odyss. XIII. 217. Es konnte bis zur Speculation getrieben werden. Man denke an Ulysses Odyss. XIX. 280. mit Strabo's Bemerkung über die Irrsale des Menelaus, um Xenien zu bekommen, I. p. 67. C. und Aelian. V. H. IV. 20. Man hob sie zu Hause als κειμήλια auf, und da waren sie das, was die Weihgeschenke in den Tempeln, Erinnerungen für Kinder und Enkel. Ilias VI. 218. ff. Das schönste Xenion ist das Brautgewand, das Helena dem Telemach schenkt; das schlechteste der Ochsensturz, den Antinous dem vorgeblichen Bettler Ulysses zuwirft (Odyss. XX. 299.). In spätern Zeiten bei zunehmendem Luxus hatten die großen Häuser und Palläste der Griechen eigene Pavillons im ersten Hof, welche der Gast nach Bequemlichkeit

bewohnte, ξενῶνες, hospitalia, Lucian. Amor. c. 8. p. 405. Eurip. Alcest. 546. sq. Hier erhielten die Gäste alle Morgen von ihren Wirthen allerlei Lebensmittel und Früchte zugeschickt „pullos, ova, olera, poma reliquasque res agrestes" sagt Vitruv VI. 7. S. 165. Schneib. vergl. Schneibers Anmerk. S. 487. Diese Geschenke wurden nun auch in Gemälde gebracht. „Pictores ea, quae mittebantur hospitibus, picturis imitantes xenia appellarunt", sagt Vitruv am ang. O. Philostratus Icon. I. 21. p. 809. II. 25. p. 851. malt uns solche Frucht- und Küchenstücke, was wir Stillleben nennen. Vergl. Budaei Comm. de lingua Gr. s. v. ξένιον. Wir finden dergleichen mehrere in den Pitture d'Ercolano T. II. tav. 56 — 58. vergl. Stieglitz Archaeol. der Baukunst T. I. S. 291. Xenien waren auch die pots de vin, die man den Advocaten gab: „Esculenta et potulenta." Plinius V. epist. 14. rühmt sich, nie dergleichen von seinen Clienten genommen zu haben. Endlich nannte man auch nur die Devisen auf solche kleine Leckereien, dergleichen Martial ein ganzes Buch in Distichen geschrieben hat, Xenien.

***) Zur Wiedererkennung hatte man Marken, da Schrift noch nicht erfunden war. Was nach Isidor IV. 24. ursprünglich bei jedem Vertrag geschah, der daher Stipulatio hieß, mußte auch hier anfangs die Stelle einer schriftlichen Urkunde vertreten. Man nahm einen hölzernen Würfel (ἀστράγαλον sagen die Scholien zu Eurip. Med. 613. Meziriac Commentaires sur les Epitres d'Ovide T. II. p. 48.), und zerbrach ihn in zwei Theile, wovon das eine Theil der Gastgeber, das andere Theil der Gast behielt. Dieß ward bei nachmaligen Besuchen zusammengepaßt (daher σύμβολον, von συμβάλλειν, durch Aneinanderhalten vergleichen, für jede Marke). S. Casaub. zu Athen. III. 31. S. 225. Das Lateinische tessera bezeichnet jeden cubischen, vierseitigen Körper. In der Folge zerbrach man einen Ring, oder gab den Siegelabdruck. Plin. XXXIII. 1. s. 4. Den ganzen Act der Vergleichung schildert eine Scene im Plaut. Poenul. V. 2. 86. So ist auch die schwierige Stelle von dem Gastzeichen des Bellerophon zu verstehen. S. Wolfs Prolegg. p. LXXXVI. Nach erfundener Schrift schrieb man auf Metall, Stein, Elfenbein allerlei Namen. Mehrere dergleichen geben Tomassini c. 16. p. 72. Fabretti Inscriptt. p. 530.; die älteste griechische aus dem Mu-

seum Borgianum giebt Heeren Biblioth. der alten Literatur und Kunst St. V. S. 1—9.

§. 4. Von Delphi aus (Eurip. Androm. 1102. Jon 1039. wo **Barnes**) verbreitete sich nach und nach in den griechischen Staaten die Sitte, daß ein Bürger Gastfreundschaft mit einer ganzen Stadt oder einem Volke errichtete, deren Mitglieder er sämmtlich aufnahm und ihr Interesse in seiner Vaterstadt besorgte. Vergl. Niclas zu Antigon. Caryst. Mirab. 15. p. 26. *Ἰδιόξενοι* stehen den *προξένοις* entgegen. Ein solcher Stadtfreund, Agent, Consul einer ganzen Commun hieß *πρόξενος* und die Verbindung selbst *προξενία*. S. **Van Dale** ad marmor. antiqua IX. p. 773. ff. **Valckenaer** ad Ammon. III. 10. p. 201. In den Corporibus Inscriptt. so wie in der Appendix zu den **Marmor. Oxoniensibus** finden wir mehrere Tafeln und Inschriften, die auf solche, auch forterbende, Proxenien Beziehung haben. Vergl. **Guattani** Monum. Inedit. 1787. p. 68. Tav. III. Ganze Städte gaben auch einem einzelnen distinguirten Manne die besondere Gastfreundschaft, wie z. B. die Lacedämonier dem Apollonius von Tyana (Philostrat. V. A. T. IV. 31. p. 171. und Olearius Anmerkung).

IV. Zeus, Vorsteher des Eides, der Häuser, der Familien, der Städte. Horkios, Herkeios, Patroos.

§. 1. So wie im Mittelalter die rohe Frechheit nur durch die furchtbarsten Eidesformeln gebunden werden konnte, die man durch den Gebrauch des Abendmahls mit Androhung und Erwartung furchtbarer Zeichen zu verstärken pflegte (vergl. J. A. **Schmidt** modus probandi innocentiam per eucharistiam, Helmst. 1718), und wie selbst die klügern Päpste

den seltsamsten Reinigungsmitteln und Ordalien, die gewöhnlich mit Beschwörungsformeln und Religionsfeierlichkeiten verbunden waren (Maier Geschichte der Ordalien, Jena 1795), um des heilsamen Schreckens und Eindrucks auf rohe Gemüther willen nicht absagten (Henke Kirchengeschichte II. 31. ff. 4te Ausg.): so fand auch in der frühesten wilderen Heroenperiode der Griechen kein wirksameres †) Schreck- und Zwangsmittel (ὅρκου ζυγὸς, Lycophron Cass. 204.) statt, als der Sohn der Zwietracht, der Eid (Hesiod. Theog. 230.) ††). Der alte Sänger der Titanomachie beim Clemens Strom. I. p. 106. B. macht den Thessalischen Heroenerzieher (Xenoph. Cyneg. c. 1. p. 213. Zeun.) Chiron zum Stifter des Eides und der fröhlichen (Humanitäts-) Opfer. Vom thessalischen Olympos aus ging also die Verehrung des Eides. Zeus ist der Vorsteher und Vollstrecker des Eides, Eurip. Med. 169. Daher heißt er Horkios. S. Hemsterhuys zu Lucian's Timon c. 1. S. 99. Denn wenn man auch bei allen Elementen, bei andern Göttern, und besonders bei denen der Unterwelt schwur, so blieb dem Zeus doch immer das oberste Schirm- und Strafrecht dabei vorbehalten. Auf drei Wegen wurde der freveln-

---

†) Man erwäge dabei noch a) daß nichts oder nur sehr wenig geschrieben werden konnte, und daß also das Versprechen nur durch den Eid gefesselt; b) daß List und Betrug μῆτις heißt und diesem nur durch einen bindenden Eid begegnet werden konnte.

††) Das Wort ὅρκος selbst ist eine Familie von ἕρκος, von εἵργω, coerceo. Dieß bemerkt schon Eustath. ad Hom. Iliad. B. p. 233. 38. cf. Lennep. Etym. p. 685. Auch das hebräische Wort אָלָה heißt eigentlich ein Zwinger. S. Schultens Comment. ad Proverb. p. 23. Ueber die verschiedenen Ableitungen des Wortes ὅρκος s. Meibom. ad Hippocr. Ὅρκον c. 2. p. 14. 15.

den Verachtung des Schwurs Zaum und Gebiß angelegt. a) Das Delphische Orakel donnerte oft gegen den Meineid. Statt aller das Beispiel des Glaucus beim Herodot VI. 86. mit Larchers Anmerk. S. 433. ff. Th. IV. Juvenal XIII. 199. (die göttliche Rache heißt im Orakelspruch ein Kind des Horkos, ohne Hände und Füße, d. h. mit unsichtbarer Gewalt wirksam, vergl. Heyne Observatt. zur Ilias IX. S. 641.). b) Im heiligen Hain zu Olympia in der sogenannten Rathshalle (Βουλευτήριον) war das Bild des Zeus ὅρκιος mit zwei Blitzen in beiden Händen, unter allen Statuen des Zeus die furchtbarste als eine Schreckgestalt für die Gottvergessenen, aufgestellt, und an der Basis auf einer bronzenen Tafel eine elegische Inschrift, um den Meineidigen mit Entsetzen zu erfüllen. Pausan. V. 24. S. 108. f. Dieß Bild des auf die Meineidigen Blitze schleudernden Zeus liegt auch beim Spott in Aristophanes Nub. 400 ff. zum Grund. Da vor diesem Bilde nicht nur alle Kampfrichter den feierlichsten Eid auf einem Eber schwören mußten, sondern auch die ganzen versammelten Griechen Zeugen dieser Vereidigung waren, so prägte dieß Allen große Scheu ein. Beiläufig lernen wir hieraus, daß die auf geschnittenen Steinen, auf Münzen und in kleinen Bronzen oft vorkommende Figur eines stehenden Zeus mit dem Blitz in der Hand oft mit Recht auf Zeus den Meineids-Rächer bezogen werden kann. Montfaucon T. I. pl. IX. 8. hat aus Foucault's Sammlung einen Jupiter mit einem Blitz in jeder Hand, und im Supplement T. I. pl. XIX. 2. einen andern von Silber; vergl. Visconti zum Pio-Clementino T. VI. p. 2. Not. 8., wo die Stelle des Pausanias von der Schreckgestalt des Zeus ὅρκιος erklärt wird. Auch kommt in dem Altis eine 6 Ellen hohe bronzene Statue des Zeus,

mit dem Blitz in jeder Hand vor, Pausan. V. 22. S. 97. Indeß sind auch alle die Bildnisse, wo ein stehender Jupiter den Donnerkeil nur in einer Hand nicht bloß hält, sondern auch wirklich schleudert, oder auch nur in gewaltsamer, fortschreitender Bewegung ist, wie in einem Gemälde aus der Sammlung des Cardinals Albani (Auswahl antiker Gemälde. Dessau 1805. IIItes Heft, Taf. X.) wohl hieher zu rechnen, vergl. **Bronzi d'Ercolano T. VI. tav. 1 — 3.** c) Ohnstreitig wurden die in die eleusischen Geheimnisse Einzuweihenden durch die fürchterlichsten Eide gebunden, bei welchen dem Meineid auch Furien- und Höllenstrafen nach dem Tod angedroht wurden. Denn da, wie Demosthenes ausdrücklich versichert, die Strafe des Meineids den Göttern überlassen blieb und bürgerlich nicht vollstreckt wurde; so mußte dieß nicht bloß auf Vertilgung des ganzen Geschlechts (**exitium, Cic. de Legg. III. 9.** *προῤῥίζως, ἐξώλης*, schon im alten Amphictyoneneid beim Aeschines **de fals. legat. p. 262.** vergl. Spanheim zu **Aristoph. Ran. 595.** Wesseling. zu Herodot. S. 479. 72.), sondern auch auf die Unterwelt sich erstrecken. S. **Aristoph. Ran. 275.** Wir finden diese Ideen schon im Schwur der Juno, den sie dem Schlafgott schwört, Ilias XIV. 271. ff. vergl. III. 278. Dahin führt auch der furchtbare Schwur bei der Styx. — Außer den symbolischen Handlungen, die bei den Schwüren selbst die Strafe des Meineids sinnbildlich vorstellten (man denke an das Abschneiden und Herumtheilen der Haare des Opferthiers, an das *ὅρκια τέμνειν*, s. zu Ilias III. 273. an das **Iovem lapidem jurare** der Römer, Liv. XXI. 43. an den Schwur der Sieben gegen Theben, Aeschyl. **VII c. Theb.** 42. ff. wobei Flaxmanns Umriß gerechtem Tadel unter-

liegt †), und an manche ähnliche Sitten ††), nach den Schriften „de juramentis veterum" im VI. Th. des Graeviussischen Thesaurus, **Potter** Archaeol. T. I. p. 567. ff. und **Valckenaer** de ritibus jurisjurandi c. 3. p. 35. ff. (Opuscc. Vol. I. ed. Lips.) verfiel man auch sehr früh, und wahrscheinlich durch asiatische Jonglerieen darauf geleitet, auf die zwei Hauptarten der Ordalien oder Gottesurtheile durch Feuer und Wasser, die eigentlich nur furchtbarere Stellvertreter des gewöhnlicheren Eides waren †††). — Nicht selten waren diese Eide mit schauderhaften Verfluchungen und Andeutungen eines nie zu lösenden Fluchbannes verbunden (*ἀραὶ*, das eigentliche **Sacramentum** der Römer), wie bei den Phocaeern, als sie das glühende Eisen (*μύδρον*) ins Meer senkten, Herodot I. 160. Plutarch in Aristid. c. 26. T. II. p. 379. **Barbeyrac Histoire des Traités** T. I. p. 97. Als die bei sieben verschiedenen Veranlassungen gehäuften Eide

---

†) Flaxmann stellt uns ein geschlachtetes Pferd dar, um welches die Helden herum stehen. Allerdings führt Pausanias III. 20. einen solchen Eidschwur *ἐπὶ τομίων ἵππου* von den Freiern der Helena an; allein beim Aeschylus ist nichts davon zu finden.

††) Das Blut spielte eine große Rolle bei Verschwörungen, *συνωμοσίαις*. Dieß bemerkt schon Plutarch de sera numinis vindicta p. 47. mit Wyttenb. Anmerkung S. 61. f. So Apollodor bei Polyän und Diodorus Siculus Excerpt. T. II. p. 563. mit Wess. Anmerk. Vergl. Grotius zu Matth. XXVI. 27.

†††) Andere Symbole, wie das Berühren des Altars, des Scepters, der Rechten, des Kopfes (an ihre Stelle trat im Christenthum die geweihete Hostie, die Bibel) waren bloß sinnliche Verstärkungen, die aus der Idee abzuleiten sind, daß man die Person, der man den Eid ablegt, den adiurandum, an dem würdigsten Theil seines Körpers anrührte, z. B. bei den Patriarchen die Hüfte, Genes. 24. 2. S. **Valckenaer** de ritibus jurisjurandi c. 3. p. 27. ff. und c. 7. p. 75. ff. Zuweilen wurde die Ceremonie nächtlicher Einweihungen in den Tempeln damit verbunden. So schwört Calippus in Syracus, Plut. im Dion c. 56. T. VI. p. 222.

[illegible]

ein Spiel des Leichtsinns wurden, bekriegten die griechischen Philosophen den Eidschwur ohngefähr mit denselben Gründen (Socrates Ironie im Schwur bei der Gans, Menage zu Diog. Laert. II. 40., die Meinung andrer Philosophen bei Gataker zu Antonin. III. 5.), mit welchen die Kantische Philosophie sie noch in unsern Tagen als bloße Superstition verdammt hat. S. Reinhards System der christl. Moral Th. III. S. 759. ff. 4te Ausg. Aber auch noch im Hymnus des Stoikers Cleanthes bleibt Zeus der Vorsteher des Eides.

*) Styx. Man konnte wohl nichts grausenderes für rohere Sinnlichkeit denken, als die Fabel von der Styx, bei der selbst die Götter nicht ungestraft einen Meineid schwören, Hesiod. Theog. 374 – 396. Odyss. V. 185. Denn auch die Götter sind zuweilen übermüthig im Gebrauch ihrer Gewalt, ὑπερφίαλοι, und nur durch furchtbare Eidesformeln zu bändigen. S. Köppen zur Ilias XIV. S. 148. Uebrigens ist diese Fabel von der Styx offenbar aus zweierlei sehr verschiedenen Traditionen zusammengesetzt. Man kannte schon in der frühesten Vorwelt in Indien das Gottesurtheil durch eine Wasserprobe, indem man die zu prüfenden in kaltes Wasser, das sich in heiligen Grotten und Pagoden befand, hinabsteigen ließ. Man vergleiche nur das in Stobaeus Eclog. Phys. T. I. p. 144. ed. Heeren, erhaltene Fragment des Porphyrius von der Styx-Höle und dem damit verbundenen Ordal in Indien mit der von Achilles Tatius de am. Clit. et L. VIII. p. 515. Salm. beschriebenen Probation mit dem Styx-Wasser beim Dianentempel zu Ephesus, um sich zu überzeugen, daß auch bei dem Schwur bei der Styx eine magische Gaukelei zum Grund gelegen habe; an eine Indische Grottenpagode erinnert die Schilderung vom Steinpallast der Styx bei Hesiodus Theog. 777. Daran knüpften die Griechen eine wirkliche Naturerscheinung einer träufelnden Stalactitenquelle (στύξ und στάξ, Tropfwasser, sind Wörter einer Familie) bei Nonacris in Arcadien. Da sich das Wasser davon in eine tiefe Schlucht verlor (dieß ἄγκος erwähnt auch Herodot VI. 74.), so dichtete man die Verbindung dieser Quelle mit der

Unterwelt und fabelte viel von ihrer tödtenden Kälte bei Vitruv VIII. 3. p. 219. Schneid. In Arkadien gab es früh viel Jonglerie in Verbindung mit dem ältesten Dienst des Zeus, der auch dort geboren sein sollte. Fourmont will bei seinen Reisen in Morea die Gegend bei der Styx selbst noch gesehen haben, und beschreibt sie sehr grausend (Histoire de l'Académie des Inscript. T. VII. p. 353. flgd.). — Was übrigens das Alterthum der aus Asien abstammenden und in der frühesten Vorwelt schon verbreiteten Ordalen durch Feuer (Sophocl. Antig. 270.) und Wasser (Asiatic Researches T. I. p. 390. 91.) anbetrifft, so waren sie durch den Feuertanz der Castabalenser und anderer Priester der asiatischen Göttin und durch die Brunnenproben (Philostrat. V. A. T. I. 6. p. 7. vergl. Niclas zu Aristot. Mirab. c. 163. p. 337.) gewiß die Originale, die spätere christliche Superstition nur copirte. Vergl. Pelloutier Geschichte der Celten Th. III. S. 272. und Hoof von den Ordalien, Mainz 1784.

§. 2. Zeus präsidirt endlich nicht nur auf Burgen (πολιεύς) und Marktplätzen (ἀγοραῖος); sondern er ist auch der Oberste der Penaten oder Familiengötter in verschiedenen Verhältnissen, die in der dem Aristoteles zugeschriebenen Schrift de mundo c. 7. p. 331. ed. Kapp aufgezählt werden. Der Zuname, welcher alle übrigen dieses Verhältnisses (Φίλιος, γενέθλιος, πάτριος, ὁμόγνιος, ἑταιρεῖος, Domesticus, Spanh. zu Call. Jov. 81.) umfaßt, ist der des Zeus Herkeios (S. Petit. LL. Att. p. 238. und zu Hesych. T. I. c. 1435. 14.), welcher seinen Altar in jedem Hofraum ἕρκος hat, (man denke an die familia herciscunda der römischen Juristen, vergl. Burmann zu Petron. S. 664.) und diesem eben die Unverletzbarkeit verlieh, die der heilige Heerd dem Hause selbst gab. S. Ilias XI. 772. Odyss. XXII. 324. und Voß Grundriß vom Haus des Odysseus. An ihm thut Acrisius die nothpeinliche Frage an die Danae nach einem Fragment des Pherecydes beim Scholiasten zum Apoll. Rhod. IV. 1091. (p. 80. ed. Sturz.)

Dieser Altar ist durch die Ermordung des Priamus berühmt, der auf demselben vom Neoptolemus bei der Zerstörung Troja's, nach den Erzählungen der cyclischen Dichter Arctinus und Lesches, getödtet wurde. S. Virgil. II. Aen. 506. und Heyne's Excurs XI. zum IIten Buch. Die Scene ist nicht nur auf der **tabula Iliaca** Nr. 106. sondern auch auf der berühmten Vase des Vivenzio zu Nola abgebildet, die nun in Millins **Peintures de Vases antiques** zuerst publicirt worden ist; die Tradition von dieser Vase giebt Gerning Reise durch Oestreich und Italien II. 90. Man gefiel sich im Ausmalen dieser Abscheulichkeit um so mehr, weil man sie durch den hellenischen Barbaren-Haß zu entschuldigen wußte. Auch ließ man den Priamus in der Verzweiflung selbst den ersten Speer werfen. Allein auch Neoptolemus wurde wieder am Altar zu Delphi vom Priester des Apollo ermordet, und das Wiedervergeltungsrecht bekam daher den Namen *Νεοπτολέμειος τίσις*, Pausan. IV. 14. p. 516. — Der Triumph der Hellenen über die Perser gab Zeus dem Befreier, *Ἐλευθέριος*, seinen Ursprung, der Altar, Bildsäule und Feste zu Plataeä hatte. S. Pausan. IX. 2. p. 8. Das Fest, wie es Aristides stiftete, Plut. in Arist. c. 21. T. II. p. 373. bestand theils in jährlichen Todtenopfern, wozu alle Griechen Deputationen schicken sollten, theils in fünfjährigen Spielen. Von diesem Zeus dem Befreier ist der nächste Schritt zu Zeus, dem Präsidenten der Olympischen Spiele. — Der Panhellenische Zeus ist übrigens erst eine Schöpfung des hellenisirenden Kaisers Adrian zu Athen. S. Pausan. I. 18. Einen *Ἑλλάνιος* gab es schon lange zu Aegina. S. Scholien zu Pindar. Nem. V. 17.

Dritter Abschnitt.

Der panhellenische Zeus bei der olympischen Panegyris, verherrlicht durch Phidias.

I. Aeltere Vorstellungen des Zeus in Bildwerken bis auf Phidias.

§. 1. Welch ein unermeßlicher Zwischenraum zwischen dem gütigen Jupiter (*Μειλίχιος*), wovon sich ein zu Otricoli gefundener colossalischer Kopf erhalten hat, der jetzt im **Musée Napoléon** aufgestellt ist, s. **Pio-Clementino T. VI. tav. 1.** und dem Jupiter Milichius zu Sicyon, wo man bloß einen alten kegelförmigen Stein mit diesem Zunamen getauft hatte! Um diese Extreme mit einander zu verbinden, muß man in die frühesten Zeiten Griechenlands hinaufsteigen. Die Werke des ältern griechischen Styls fangen erst mit der 66. Olympiade im Zeitalter des Polycrates und der Pisistratiden an. Alles, was von frühern Bildwerken erzählt wird, muß zu den Incunabeln der Kunst gerechnet werden. Diesen Incunabeln gehen die ganz rohen Fetische voraus, Ueberbleibsel pelasgischer Rohheit und hier und da nur noch durch die Ehrfurcht vor dem grauen Alterthum in Tempeln erhalten. Runde Steine, Spitzsteine, Grenzsteine, steinerne und hölzerne Säulen gehören, außer andern Na=

turfetischen, in diese Classe, als Gegenstände der Anbetung und des Cultus. †). Die Incunabeln selbst zerfallen wieder in ihrer stufenweisen Entwicklung in folgende Unterabtheilungen: a) Säulen mit Köpfen, Hermen, (ξόανα); b) Säulen mit Andeutung der Hände und Füße (βρέτη, δείκελα); c) Werke der cretensischen Kunstfamilie mit getheilten Händen und Füßen (δαίδαλα); d) Bildsäulen von Holz und Stein, aber noch ohne allen individuellen Charakter, bloß durch allegorische Zugaben oder Attribute unterscheidbar.

*) Zum Grund bei dieser Eintheilung liegen die Worte des gelehrten Kirchenvaters, des Clemens von Alexandrien in Protrept. p. 29. D. 30. A.

§. 2. Ohnstreitig waren die Eichen mit allen Arten von Schalenfrüchten selbst die ersten Repräsentanten des Zeus, als wahre Fetische, lange vorher, ehe Cecrops, nach dem Zeugniß des **Eusebius Praeparat. Evangel. X. 9. p. 486. D.** den *Ζᾶν* benannte. Die Hauptstelle beim Plutarch **de es. carn. T. V. p. 39. Wytt.** setzt dieß außer Zweifel. Darauf gründete sich das älteste dodonäische Orakel. Bloße Steine in runder oder viereckiger Form, die man, als die Religion schon den Namen Zeus gesprochen und sich zum cretensischen Götterultus erhoben hatte, nun mit dem Namen des Zeus

---

†) So verstehe ich überall die *ἀργοὺς λίθους* in mehreren Stellen des Pausanias (S. Facius zu I. 28. p. 108.), wovon er VII. 22. p. 318. im allgemeinen die Anmerkung macht, daß sie in frühesten Zeiten von den Griechen als Götter verehrt worden wären. *Ἀργός* ist aus *ἄεργος* zusammengezogen, und entspricht also, wo von diesen Stein-Fetischen die Rede, ganz dem signa inertia des Arnobius I. p. 13. Allein einige Bearbeitung mochte doch wohl bei diesen Steinen schon vorgegangen sein nur keine Bildhauerarbeit. Die 30 *ἀργοὶ λίθοι* zu Pherae (Pauf. VII. 22.) sind ja doch *τετράγωνοι*.

belegte, erhielten in spätern Zeiten noch das Andenken der rohesten Anfänge bildlicher Darstellung im Dienst des Zeus. Eine merkwürdige Stelle findet sich hierüber beim Pausanias II. 9. p. 210. Auf dem Marktplatze des uralten Sicyon befand sich ein pyramidalförmiger Stein, den man den guten (μειλίχιος) Zeus nannte (unter welchem Namen er noch sonst an vielen Orten Griechenlands verehrt wurde; s. Gyraldus p. 88, 29. ff.), und eine Säule, die man die altväterliche Diana hieß. Vergleicht man diese Pyramidalform mit dem ältesten Bilde der Venus zu Paphos, das bekanntlich die runde Kegelform hatte (continuus orbis latiore initio Tacit. II. Hist. 3. und die andern Stellen beim Meursius de Cypro I. 16. p. 48.), die wir auf Münzen so oft finden (S. Lenz Göttin von Paphos auf alten Bildwerken, Gotha 1808.) und mit andern Nachrichten und Abbildungen des Eros, des Apollo und anderer Gottheiten in pyramidalförmigen Steinen, wovon sich allein schon aus dem Pausanias ein Register verfertigen läßt; so ist Zoega's Behauptung (de Obeliscis p. 226. ff.), daß dieß auf lauter namenlose pelasgische Fetische zu beziehen sei, sehr einleuchtend †). Im eigentlichen Griechenland gingen diese Steine nach und nach verloren, weil schönere Götterbilder sie ersetzten. Aber in fernern Gegenden behaupteten sie ihre alte Göttlichkeit und Verehrung. Man denke an den *Ζεὺς Κάσιος* auf den Münzen der syrischen Provinz Seleucis, in Seleucia selbst, in Neapolis, aber auch in Laodicea, und selbst in der Colonie Aelia Capitolina bei Pellerin Me-

---

†) Die Verehrung der Steine geht theils von den Bätylien, Aerolithen, theils von den Grenzsteinen aus, die schon Hesiodus *Ἔργα καὶ Ἡμ.* 750. ἀκίνητα nennt. S. die Stellen über den Terminus bei Zoega de Obelisc. p. 198, 4.

dailles de villes T. II. pl. 80. 70. T. III. p. LIV. und pl. 135. 9., wo überall ein spitzzugehender Fels das Bild des Gottes macht. Vergl. Eckhel T. III. p. 326. **Zoega de Obelisc.** p. 205, 13. Nun wird es auch deutlich, was es mit dem *Ζεὺς ὅριος* oder Jupiter Terminalis eigentlich für eine Bewandniß gehabt hat. S. Dionys. Halic. II. 9. Boze über den Gott Terminus im ersten Band der **Mémoires de l'Acad. d. Inscript. Zoega** p. 197. f. Es war der verehrte Steinfetisch, der dem menschlicher gestalteten etrurischen Jupiterbilde beim Bau des Capitolinischen Tempels nicht weichen wollte. Aber dieser Gott Terminus war nichts als der älteste Repräsentant des Zeus selbst. Man setzte später nur einen Kopf darauf, wie auf dem geschnittenen Stein in Begers **Thes. Brandenb.** Th. I. S. 26. Endlich war auch der Stein, der den Orakelfetisch im Ammons-Orakel in der Libyschen Oase machte und nur durch den Impuls, den er seinen Trägern gab, seine Orakel ertheilte (Diod. XVII. 50.), gewiß auch nichts anders, als ein solcher Jupiter-Stein (Jupiter-**Lapis, Zoega** p. 208.), daher auch Jupiter-Ammon bei den spätern Griechen immer nur als ein Kopf auf einer Herme gebildet wurde, wie zu Megalopolis, Pausan. VIII. 32. p. 452. Man darf ihn nur mit dem Elagabal oder dem heiligen Stein von Emesa vergleichen, der auf einem Wagen gefahren auf Münzen vorkommt. S. Eckhel VII. p. 250. ff. **Zoega** p. 204. 11.

§. 3. Hermen. Den viereckig behauenen Steinen wird ein Kopf aufgesetzt. So entsteht die Herme (*ἡ τετράγωνος ἐργασία*, wie sie Thucydides nennt VI. 27.) vom rohesten viereckigen Tronk mit unförmlichem Kopf bis zur kunstreichsten Merkuriusstatue. S. Gurlitt's Büstenkunde, S. 3. f. Alle Gottheiten wurden anfänglich so vorgestellt (S.

Zoega de Obeliscis p. 217.), aber durch die Phönizier wurde aus der ἕρμη (dem Pfeiler, dem Steinhaufen) bald der Ἑρμῆς, der Merkur in den eigentlichen Besitzstand dieser Darstellungsweise gesetzt. Man setzte Doppelköpfe auf. Mancher sogenannte Januskopf mag eigentlich ein Jupiterkopf gewesen sein. Von diesen ganz gliederlosen (ἄκωλοι, Pausan. I. 24.) Hermen war der nächste Uebergang zu den kleinen steinernen und hölzernen Bildern (ξόανα), wo Füße und Hände nur durch Mittelschnitte angedeutet, auch Mund und Augen nur durch einen Schlitz bezeichnet wurden, Diod. IV. 6. S. 319. †). und von diesen wieder ein Schritt zu den hölzernen Bildern, wo die Arme in kriegerische Bewegung gebracht, die Füße aber noch ganz geschlossen sind, den sogenannten Palladien. S. die Gemmenabbildungen in Levezow über den Raub des Palladium auf geschnittenen Steinen, Berlin 1801. Man verstieg sich damals auch schon bis zu ehernen Colossen, die, wie der Amyclaeische Apollo-Coloß von 30 Ellen, bis auf die etwas gespreizten Extremitäten, nur einer Säule glichen. S. Pausan. III. 19. p. 415. und Heyne antiqu. Auff. I. 71. ff. Endlich trennt die cretensische Künstlerschule, die durch den Gemein-Namen Daedalus bezeichnet wird, auch die Füße, und bringt sie in vorschreitende Bewegung. Diese dädalischen Bilder wurden spät noch als Reliquien geachtet. Pausan. II. 4. vergl. Goguet T. II. p. 225. f. ed. in 4.

---

†) Daß das Mumienartige der Statuen, wo die Füße noch an einander gefügt, die Hände noch an die Hüften angeschlossen waren, noch im 6. Jahrhundert vor Chr. Geb. um die 54. Olymp. üblich gewesen, beweist die Statue des Pankratiasten Archalion zu Phigalia, die Pausanias sah VIII. 40. S. Heyne in Opuscc. T. V. p. 104. f.

*) Einer der ältesten Verehrungsplätze des cretensischen Jupiters war im kriegerischen Carien, wohin von Creta die Wanderung zuerst ging, die tempelreiche Stadt Mylasa. Da erscheint der Labrandenische Jupiter mit der Streitart in der Hand, Eckhel Th. II. S. 585. 596. Die älteste Statue daselbst, die uns eine Münze unter Geta giebt, ist eine Herme. S. Buonarotti Osservaz. sopra alcun. medagl. p. 214. Auch Pausanias führt eine Jupiter-Herme zu Tegea an, VIII. 48. p. 498. So hätte also der berühmte Tronk des Jupiter von Versailles, den der Bildhauer Drouilly unter Ludwig XIII. in eine Herme ergänzte (Montfaucon Supplément T. I. p. 49.) am besten zu einem Labrandenischen Jupiter gebildet werden können.

§. 4. Man machte nun auch die Götterbilder schon in vollendeter Menschengestalt; allein noch waren die Formen ohngefähr so, wie in mehrern Etruskischen Bronzen oder auf der Gattung von Vasengemälden, die schwarze Figuren auf Roth gezeichnet enthalten. Noch herrscht der Stoff über den Willen des Künstlers. Statt der Inschriften oder Namen müssen die Attribute dienen. Auch war die Allegorie dabei oft sehr geschmacklos †). Um die Unpartheilichkeit des richtenden Zeus auszudrücken, bildete man in Creta, wie uns Plutarch erzählt, die Jupiterbildnisse ohne Ohren, de Iside et Osir. T. II. p. 560. Wyttenb. Dagegen sah Pausanias in Argos noch ein uraltes Jupiterbild (ξόανον), das einst in Priamus Vorhof gestanden und vom Sthenelus aus Troja mitgebracht sein sollte, mit drei Augen,

†) Im Sinn der alten Allegorie dichtete Pamphos, der älteste Hymnensänger der Athener, nach Pausanias (S. Fabric. B. G. I. 24. p. 206.) folgende Anrede: Ζεῦ κύδιστε, μέγιστε θεῶν, εἰλημένε κόπρῳ Μηλείῃ τε καὶ ἱππείῃ καὶ ἡμιονείῃ (Philostrat. Heroic. c. 11. §. 19. p. 693. ed. Olear.), welches Winckelmann (Geschichte der Kunst I. 1. §. 19. S. 18. Werke) auf die der Sonne heiligen Scarabäen bezieht. Man bedenke nur, daß Pamphos Hymnen bei den Eleusinien abgesungen wurden.

wovon das dritte mitten über der Stirn saß, II. 24. p. 267. wodurch ohnstreitig die Allwissenheit des Allüberschauenden (ἐπόψιος) angedeutet werden sollte. Die Deutung, welche Pausanias vom **Jupiter trioculus** giebt, weil es auch einen Wasser- und Höllenzeus gebe, ist viel zu gezwungen. So hatten die Argiver einen kahlköpfigen Zeus, Clem. Alexandr. in Protrept. p. 24. c. Was wollte man damit andeuten? Etwa das hohe Alter. S. Synes. Enc. Calvit. p. 48. †). Eine besondere, aber sehr alte Vorstellungsart war die des noch unbärtigen Jupiters. Unter den vielen bronzenen Bildern des Zeus im heiligen Hain zu Olympia war auch ein Weihgeschenk des Smicythus, ein Jupiter ohne Bart, Pausan. V. 24. p. 107. Wunderbar und ohnstreitig sehr alt ist auch der allegorische Jupiterkopf auf alten Gemmen und Pasten (s. Winckelmann Monumenti inediti n. 13. Tassie's Catalogue pl. XIX. 911. 13. 14.), wo nicht nur statt des Bartes der Jupiterkopf zwei Fliegen-Flügel an den Wangen hat, sondern sogar auf einer antiken Paste der ganze Kopf den Körper einer Fliege bildet. Es ist der **Jupiter Muscarius** (Ἀπομύϊος), der während der Olympischen Spiele die Fliegenschwärme über den Alpheus schickte und einen eigenen Altar zu Olympia hatte, Pausan. V. 14. p. 59. Aelian. Hist. Anim. V. 17. Plinius erwähnt einen Gott Myiagrus, X. s. 40. wo Harduin zu vergleichen, der den Clemens Alexandrinus p. 24. citirt: *Διῒ Ἀπομυίῳ θύουσιν Ἠλεῖοι, Ῥωμαῖοι δὲ Ἀπομυίῳ Ἡρακλεῖ.* Was den Hercules Muscarius anlangt, so steht die Geschichte bei

†) Griechenlands guter Genius bewahrte seine Künstler; sonst wären sie auf diesem Weg in die Hieroglyphen der Aegypter und die Thier- und Menschencomposition der Indischen Vedams gekommen.

Solinus c. 1. Sacellum Herculis in foro boario est. — Divinitus illo neque canibus nec muscis ingressus est. Etenim cum viscerationem sacricolis daret, Myagrum deum dicitur imprecatus. Daher sagt Plinius X. 41. Romae in aedem Herculis in foro boario nec muscae nec canes intrant. In der zuerst citirten Stelle des Plinius ist die Lesart einiger Handschriften, Myiacopon, ohne Bedenken vorzuziehen. Denselben Gott nennt Plinius XXIX. 6. s. 24. Myiodes. Der Myiagros war ein eigner arkadischer Heros zu Aliphera (Pausan. VIII. 26. S. 430.). Bei einer Panegyris opfern die Alipherenser dem Heros Myiagros, und dann belästigt sie keine Fliege. Bei den Philistern wurde Beelzebub verehrt, der auch die Fliegen verjagte. S. Bochart Hieroz. I. p. 36. T. I. Opp.

*) Der Jüngling Jupiter ist auch der unbärtige. Man findet ihn auf römischen Familienmünzen und in kleinen etrurischen oder altgriechischen Bronzen, wie im Museo Kircheriano T. II. tav. 1. oder im Museo Etrusco T. I. tab. 21. In der Volkssprache hieß er Anxur und so erscheint er auf Münzen der Gens Vibia, Eckhel T. V. p. 340. Die Römer nannten ihn Vejupiter oder Vejovis, den kleinen Jupiter. Ovid. Fast. III. 430. Man hat aus Irrthum den Donnerkeil in seiner Rechten für einen Pfeil gehalten (Gell. N. A. V. 12.) und nun einen Apollo Vejovis erdichtet. Daß ihm schon Romulus eine Kapelle erbauete, zeigt das hohe alterthümliche dieser Vorstellung, die Thorlacius in seinen Proluss. et Opusc. Acad. p. 237—258. scharfsinnig erläutert hat. Bei der Apotheosensucht der römischen Kaiser wurde auch diese Idee zu Schmeicheleien auf Gemmen und Münzen benutzt. Dahin gehört unstreitig der berühmte Carniol des Neisos, wo ein unbärtiger Jupiter mit Blitz und Aegide erscheint in Description du Cabinet du Duc d'Orléans T. II. No. 23., den Kenner mit Recht für einen jungen Augustus halten. Vergl. Raspe zu Tassie's Catalogue p. 89. So hat man ja auch einen Jupiter Crescens auf Münzen des Galie-

nus, und einen Jupiter **Juvenis** mit sprossendem Bart auf Münzen des Commodus. Eckhel VII. 120.

§. 5. Bestimmt man den Zeitraum für den ältern Styl in der griechischen Kunst von Crösus bis gegen die 66. Olymp., zu den Pisistratiden, und rechnet dazu noch die Künstlernamen eines Bupalus, Anthermus, Agelades (vergl. Andeutungen S. 56. ff. Heyne **artium inter Graecos tempora in Opuscc. T. V. p. 362.** ff.): so wird man hier auch in den Figuren des Zeus die Eigenheiten jenes ältern Styls erwarten. Da nun hier nur noch von Plastik und Sculptur die Rede sein kann, so unterwerfen sich zwar die Stoffe immer mehr dem Willen des Künstlers, richtige Zeichnung mit Kenntniß der Proportionen wird immer bemerkbarer, aber bestimmt ausgesprochene Charakteristik in den Götter= und Heroenbildern ist noch nirgends zu finden. Indem auf der einen Seite alles noch mit größter Mühsamkeit ausgeführt wird, sucht man auf der andern durch überwiegende Massen und Colossalform den Geist zu ersetzen, den die Kunst noch nicht einzuhauchen vermochte. Wer würde z. B. den Jupiter auf der sogenannten **ara ronda** mit den zwölf Gottheiten im Capitol, **Mus. Capit. T. IV. N. 22.** oder auf dem Relief der Villa Albani in Winckelmanns **Monum. Ined. N. 6.** vom Neptun unterscheiden, wenn nicht die Kennzeichen des Scepters und Donnerkeils seine Deutung außer Zweifel setzten? Um uns eine Vorstellung von dem Unbestimmten, das jetzt noch in den Bildwerken des Jupiters herrschte, zu machen, hat man sich auf das von Bimard zu **Muratori Inscriptt. T. I. Prolegg. p. 35.** publicirte alte Monument berufen, wo ein sitzender Jupiter das Dankopfer eines Nemeischen Siegers empfängt. Allein es ist durch Maffei im **Museum Veronense p.**

CCCCX. und Villoison in Anecdott. Gr. T. II. p. 169. zur Evidenz dargethan, daß Montfaucon durch dieses vorgeblich uralte Denkmal betrogen wurde. Uebrigens waren die Erzbildner in diesen frühen Zeiten die vorherrschende Künstlerklasse und in Aegina und Sicyon befanden sich die zwei Hauptschulen dieser Erzbildner, die Erzschläger und die Erzgießer, χαλκουργοὶ, χαλκεῖς. Die älteste Art in Erz zu arbeiten, welche darin bestand, daß die einzelnen Glieder des Bildes aus Erzblechen, die mit dem Hammer ausgetrieben wurden, zusammengesetzt und mit Nägeln an einander gefügt wurden (daher heißen diese Erzbildner überhaupt χαλκοτύποι, s. Facius ad Excerpta e Plut. p. 6.), erleichterte die Vervielfältigung von Bronzebildern ungemein. Das älteste Erzbild, was Pausanias überhaupt sah, war ein Jupiter im Tempel der Minerva Chalcioecos zu Sparta, der auf diese Weise zusammengefügt war, Pausan. III. 17. p. 406. VIII. 14. p. 392. vergl. Goguet Origine des Loix T. II. p. 227. ed. in 4. Ohnstreitig beförderte diese leichte Erzarbeit auch die Lust an Colossen, die man nun auch beim Erzguß in allen Dimensionen hervorbrachte.

§. 6. Die größte Assemblee von Jupiterbildern befand sich zu Olympia, dem Mittelpunkt der Verherrlichung des Jupiters und des panhellenischen Völkervereins. Was uns Pausanias von der großen Zahl von Jupiterstatuen, die er selbst dort noch schauete, gewissenhaft berichtet, waren gewiß zum größern Theile Werke des ältern Styls. Paus. V. 21—24. Unter 40 dort aufgezählten Jupiterstatuen, die alle in Erz waren, zeichnete sich besonders der 10 Ellen hohe Coloß aus, den Anaxagoras aus Aegina zur Verewigung der Siege über die Perser gegossen hatte, V. 23. p. 102., ein 12 Fuß hoher der Spartaner beim zweiten messenischen Krieg

c. 24. p. 105., mehrere von 6—7 Ellen Höhe, und der größte von allen in Erz gegossenen, den die Eleer selbst nach dem Krieg mit den Arkadiern geweiht hatten, von 27 Fuß Höhe, c. 24. p. 106. Hätte uns Pausanias genauere Beschreibungen davon hinterlassen, so würde sich wahrscheinlich noch deutlicher ergeben, daß die meisten dieser Statuen Standbilder waren, nicht sitzend. Denn obgleich auch nach Phidias noch viele Städte und Privatpersonen Jupiterstatuen als Weihgeschenke in Olympia aufstellten, so traten doch wohl nur selten die spätern Bildner und Erzgießer in offenen Wettkampf mit dem Unübertrefflichen. Viele wählten lieber ganze Gruppen, worunter das herrliche Weihgeschenk der Apolloniaten von Lycus, dem Sohne und Schüler des großen Myron, wo in einem Halbkreis der Göttinnen und Helden vor Troja Jupiter den Mittelpunkt machte, vielleicht das höchste war, was die vollendete spätere Kunst hervorzubringen vermochte. Pausan. c. 22. p. 98. vergl. Levezow Familie des Lycomedes S. 30. Aus Pausanias erfahren wir nur zur Nothdurft, daß einige Blitze, andere Scepter, andere Adler in den Händen getragen. Ein kleines Bild auf einer Säule (also wohl ein sehr altes) streckte die Hand vor, p. 106. Ein Bild des Aegineten Aristonous hatte den Adler in der einen, den Blitz in der andern Hand und Lilien (*κρίνα*) als Kranz um den Kopf.

II. Der Zeus des Phidias.

§. 1. Es war ganz der Herrlichkeit des großen Nationalfestes zu Olympia angemessen, daß die Bewohner von Elis, welchen die Pflege des Festes und das Richteramt bei den Spielen zukam, und die durch das ihnen seit

Jahrhunderten zustehende Neocorat des Gottes die größte Sicherheit durch einen beständigen Gottesfrieden, und dadurch Ueberfluß und Reichthum genossen (Strabo, VIII. 543. C. und die Stellen in Barthelemy's Voyage d. j. An. T. IV. p. 225.) nach so vielen in ihrer Art gewiß schon vortrefflichen Colossalbildern des Jupiters, die der heilige Kampfsplatz am Alpheus umschloß, durch den größten Künstler, den Griechenland je gehabt hatte, das erhabenste Ideal des Vaters der Götter und Menschen erschaffen, und in einem aus erbeuteten Schätzen (um die 81. Olymp. Pausan. V. 10. p. 39.) erbaueten prachtvollen Tempel aufstellen ließen. Man muß, um sowohl die Aufgabe, als die Art ihrer Lösung zu beurtheilen a) im Allgemeinen die Herrlichkeit des Festes, dessen hocherhabener Schutzgott hier der begeisternden Beschauung dargestellt werden sollte, und b) insbesondere die Mittel in Anschlag zu bringen nicht vergessen, die dem Phidias bei der Ausführung seines höchsten Ideals zu Gebote standen.

§. 2. Zu der Zeit, wo Phidias in ungefähr 8 Jahren (zwischen der 81—83. Olympiade, s. Heyne antiqu. Aufsätze I. 202. ff.) aus der Beute, welche die Eleer aus Pisa und den angrenzenden Gegenden gemacht hatten, das große Bild des Olympischen Gottes verfertigte, waren die Olympischen Spiele schon im höchsten Glanze, alle Olympische Siegeshymnen Pindars schon gesungen (s. Pindar. edit. Heynii T. I. p. 65.) und Pindar wahrscheinlich schon todt, und die Forderung, den Gott darzustellen, der hier als König aller Hellenen Frieden gebot, und die Sieger zu sich selbst emporhob, eine der ehrenvollsten, aber auch schwersten, die je an einen Künstler gemacht worden sind.

*) Folgende Punkte verdienen eine genauere Erwägung: a) Olympia war ursprünglich ein alter Jupitertempel nebst einem Orakel (Strabo VIII. 542. B.) an einem Oelbaumwalde (Altis). Man brachte da dem Olympischen Jupiter im Namen aller Hellenen ein Opfer (dasselbe, was später allen 12 Göttern auf sechs Altären gebracht wurde, s. die Scholien zu Pind. Olymp. V. 10. Facius zu Paus. T. II. p. 61.), und die Spiele waren nur Anhang zu der Opferfeierlichkeit. Man konnte also mit Recht sagen: Jupiter stiftete diese Spiele, welches dann die heilige Tradition in die Sage umfabelte, Jupiter habe selbst hier gekämpft, so wie die übrigen Götter. S. Manso über den Antheil der Griechen an den Olympischen Spielen in der Neuen Biblioth. der sch. Wiss. XLVII. 9—14. b) Nach 4maliger Erneuerung gaben endlich Iphitus (und Lycurgus) den Olympischen Spielen die seitdem nie wieder unterbrochene Ordnung (seit A. M. 3406. nach Gatterer, 23 Jahr vor Roms Erbauung); s. Simson ad a. m. 3229. Jupiter, so hieß die Sage, stiftete dieß Fest nach dem Sieg über die Titanen. Pausanias V. 7. p. 30. Sieg und Friede soll von nun an hier die Losung sein. Iphitus stiftete nach dem Befehl der Amphictyonen hier einen Gottesfrieden (ἐκεχειρία, mit dem eigenthümlichen Wort Θέρμα, Hesych. s. v. als krönende Frau im großen Tempel selbst an der ersten Säule im Eingange vorgestellt, Pausan. V. 4. p. 16. c. 11. p. 43. c. 26. p. 43.), der von nun an während der Spiele stets aufs heiligste gehalten wurde, Thucyd. V. 49. und dieser Gottesfriede wurde wahrscheinlich, als 200 Jahre später auch die übrigen heiligen Spiele eingeführt wurden, auch auf diese übergetragen, Thucyd. V. 1. Eine solche Anstalt wurde damals die Mutter aller griechischen Humanität. Hier war für alle 340 kleinere und größere Staaten und autonomische Städte Griechenlands, für alle Pflanzungen an den Küsten des Mittelmeers, die vorzüglich vom Peloponnes ausgegangen waren, und die ewige Fehde zermalmte, eine Friedenspalme aufgesteckt. Wo nur einmal die Menschen mit einander essen und trinken da befreunden sie sich auch, sagt Strabo IX. 642. B. Von Olympia aus kam erst der Name Hellene im weitern Sinn in Umlauf. Sonst hießen sie Dores, Iones, Δωριστὶ, Ἰωνιστί. Zeus allein unter allen Göttern hatte keine einzige Stadt, wie die übrigen Götter deren so

viele, eigenthümlich. Aber in Olympia thronend umfaßt er alle Städte und alle Völkerschaften. Hier aus Cyrene, Milet und Agrigent zusammentreffend, verabredeten die städtischen Deputirten Bündnisse, schlossen Privatleute Gastfreundschaften. S. Goguet Origine des Loix III. 234. sq. Gillies History of Greece I. 120. sq. Jede Stadt schickte heilige Gesandschaften. So schickten die Athener ἀρχιθεώρους mit eigenen πομπείοις, d. h. utensilibus ad sacra pomparum, was aus einer Stelle des Andocides erhellet, Orat. IV. die Corsini Dissert. Agonist. I. p. 22. treffend erläutert und verbessert. Wenn ein neuer Schriftsteller sagt: Schon für Handel und Verkehr stifteten die olympischen Spiele mehr Nutzen, als die Wallfahrten der Hebräer nach Jerusalem und die der Mahomedaner nach Mecca (Manso in der Bibliothek der sch. Wiss. 47. S. 28.), so darf man wohl auch sagen: wo sind je wieder für Bildung des Geschmacks und für die Schule der höchsten Kunst, der Plastik, solche Gelegenheiten zusammengekommen, als in Olympia. Die Tourniere der Ritter zu den Zeiten der Kreuzzüge, die Gibbon in einer seiner Anwandlungen zum Paradoxen wegen der daran Theil nehmenden Frauen weit über die Olympischen Spiele setzen will (History of the Fall of the R. Empire T. XI. p. 39. sq.), dürften schwerlich in ihrer gothischen Armatur und deren geschmackloser Verschnörkelung eine Parallele aushalten. Vergl. Heerens Ideen III. 192. wo sehr richtig bemerkt wird, daß in den Tournieren nur ein Stand, wo die Geburt die Zulässigkeit bestimmte, thätig war, während bei den Griechen jeder Freigeborne concurrirte. c) Der hier durch Prachtspiele verehrte Zeus ist der einzige König unter einer halben Million freier Männer, da selbst die Könige, ein Gelo, Hiero, Philipp, sich hier den unwandelbaren Kampfgesetzen unterwerfen mußten. Das ganze Fest bekam also einen ernstern politischen Charakter, als alle übrigen Feste. Hier erschallten keine Chöre weder außer- noch innerhalb des Theaters, es müßte denn ein kaiserlicher Virtuos alle Ordnung umkehren, Apollon. V. A. T. V. 7. p. 192. Unter der Obhut des Olympischen Königs wurden hier oft feierliche Bündnisse mit den hier erscheinenden peloponnesischen Deputirten geschlossen. Man denke an die Lesbier bei Thucydides III. 8—15. Die Römer selbst erkannten dieß an durch Beschickung der Spiele, Liv. XXVII. 35.

Herodot entflammt hier die Panhellenen durch seine echt patriotische Geschichte, Isocrates durch seinen Panegyricus, die Hymnen des Archilochus und Pindar begeistern zum hohen Gemeinsinn, selbst die Prachtreden der Sophisten (λόγοι Ὀλυμπικοί, Cresoll. theatr. Rhet. III. 6.) sind nicht ohne große Wirkung. S. die Stellen im Voyage d. j. Anach. IV. 265. ff. Viel trug zu diesem männlichen Charakter dieser Spiele auch der Umstand bei, daß während der wirklichen 5 Spieltage sich keine Frau diesseits des Alpheus blicken lassen durfte. Sie mußten sich alle, wie die Fliegen, die durch ein Stieropfer abgefunden wurden (Aelian. de anim. V. 17.), jenseits des Flusses aufhalten. Pausan. V. 6. p. 25. Jacobs Anmerk. zu den atheniensischen Briefen I. 434. Nur die Priesterin der Ceres war ausgenommen; s. Valcken. ad Adoniaz. p. 197. d) Aber der mit dem Siegerkranz gekrönte Gott krönt als oberster Kampfrichter auch alle Sieger mit eben diesem aus seinem Hain genommenen Oelkranz †), durch die elidensischen Hellanodiken, die schon zweimal vorher durch strenge Eidesschwüre alle verpflichtet hatten. Pausan. V. 24. Darum die gymnastischen Spiele in möglichster Ausdehnung, so daß selbst die Herolde noch kämpfen, und nur der Siegende die Sieger ausruft. Die Sieger in diesen Kämpfen, die in physischer und moralischer Rücksicht höchst wohlthätig wirkten ††), und mit der spä-

†) Der κότινος wird als der eigenthümliche Baum des Alpheus angegeben. Pausanias V. 14. p. 60. Der, welchen Iphitus nach dem Orakel, das Phlegon uns erhalten hat, mit Spinnweben umsponnen fand, wurde der καλλιστέφανος, und dauerte bis zu Plinius Zeiten, XVI. 44. S. Hemsterhuys zu Aristoph. Plut. p. 183.

††) Die Vortheile sind a) physische Abhärtung gegen die verweichlichende Hitze. Daher der Gebrauch des Oels. Alias diffluxissent sudoribus. Mitten im Juli die Kämpfe selbst. Muth aus dem geschmeidigen Körper. Ein Grieche nimmt 10 Perser auf sich. b) Moralisch. Höchste Mäßigkeit. Horat. A. P. 413. I. Cor. 9, 27. Der reinste uneigennützigste Durst nach Ruhm. Das Wort der Tritantächmes zu Mardonius, Herodot VIII. 26. Entfernung von allem kränkelnden point d'honneur, das schon der Scythe Anacharsis gut ausspricht bei Lucian de Gymnas. c. II. T. II. p. 890. S. Gillies I. 282. ff. Was de Pauw Recherches sur les Grecs T. I. p. 147. gegen die Athletik declamirt,

tern Ausartung der Athletik nichts zu thun hatten (s. nach Gillies trefflichen Winken, Th. I. S. 279—285. auch Manso in der neuen Bibl. der sch. Wiss. XLVII. 18.), empfingen den Kranz, den Jupiter selbst trug, und so war dieß (nicht die später daran geknüpften wesentlichen Vortheile) eine Art von Vergötterung: „terrarum dominos evehit ad deos," der Sieger wird ein ἰσόθεος, Lucian in Solone c. 10. T. II. p. 890. vergl. Heyne zu Pindars Olymp. V. 57. p. 64. Die Stadt, die mit dem Sieger proclamirt wurde, sitzt neben dem Throne des Zeus. S. Arnaud de diis παρεδρ. c. 5. p. 24. c) Der Gott zu Olympia verleiht den Siegern das Recht, das allein den Hieroniken zustand, in Hymnen, wodurch nur die Götter gepriesen wurden, belobt zu werden. Götter und Helden der Vorzeit, vor allen aber Zeus selbst, der Stammvater aller Heroen, steigen in diesen Siegeshymnen, wie die Oeconomie aller pindarischen Siegeslieder beweist, zu den Siegern herab. Der Olympische Zeus adoptirt gleichsam alle Olympioniken. Vergleiche Herder's Ideen zur Geschichte der Menschheit, Th. III. S. 162. Am sinnlichsten haben die Olympischen Siegeskämpfe dargestellt die zwei Brüder Yorke in den Athenian letters I. 349—358. oder in Jacobs Uebersetzung I. 425. ff. und Barthélemy im 38. Kapitel. Schon Gatterer hat nach Goguet in seiner Weltgeschichte I. 308. über ihre Tendenz schöne Winke. Gillies und Manso haben dieß mit Scharfsinn noch ausführlicher behandelt.

§. 3. Die Mittel, welche dem Phidias bei der Erschaffung seines höchsten Ideals zu Gebote standen, waren theils solche, die er aus früherer Erfahrung und aus Athen mitbrachte, theils solche, die er in Elis fand, und mit seinem Kunstwerk in den reinsten Einklang zu bringen wußte.

A. Da der Olympische Jupiter eine der spätern Arbeiten des Phidias gewesen sein muß, so konnte er für das

---

trifft weder alle gymnastischen Spiele, noch ihre frühere schönere Periode, als in wiefern die einseitige Bildung auf Kosten des ganzen Menschen dadurch getadelt wird. S. die Hauptstelle bei Jacobs Anmerk. zu Athen. Br. I. 46.

Technische seines Werks alle Stoffe und alle Kunstgriffe in ihrer Bearbeitung und alle Beihilfe der erfahrensten Kunstgenossen mit freier Wahl benutzen. Welche Wunder der Kunst hatte aus Staatsklugheit in einem Zeitraum von 20 Jahren, wo er nach Cimons Tode (Ol. 83. 1.) Athen allein regierte, Pericles, der großherzigste aller Demagogen, dort hervorgebracht! Das Odeum, der Parthenon, die Propyläen waren sein Werk, wovon eins oft mehr als 1000 Talente kostete (ναοὺς χιλιοταλάντους nennt sie Plutarch). Man lese die zwei mit sichtbarer Erhebung und Begeisterung geschriebenen Kapitel Plutarchs im Leben des Pericles c. 12. 13. wobei ausdrücklich zweimal bemerkt wird, daß, obgleich damals die ersten Baumeister und Bildner in Athen beisammen gelebt hätten, Phidias, als Vertrauter des Pericles, doch alles mit Rath und Aufsicht leitete und belebte. Wirklich finden wir auch, daß Phidias beim Werke zu Olympia nicht nur seinen Vetter (Vatersbrudersohn, ἀδελφιδοῦς, Strabo XIII. 543. A. wofür Pausanias und Plinius **frater** sagen, nach der bekannten Verwechselung, s. **Perizon.** Animadv. Hist. c. 10. p. 445. f. **Wesseling** zu Diod. T. II. p. 161.), den Maler Panänus zum treuesten Gehilfen und Mitunternehmer des Werks (συνεργολάβος sagt Strabo, also war das Ganze von den Eleern an beide Künstler verdungen), sondern auch einen seiner Lieblingsschüler Colotes („discipulus et in faciendo Iove Olympio adiutor" Plin. XXXV. s. 34.) gebraucht habe. Und wie viel andere Künstler mögen mit ihm aus Athen nach Elis gekommen sein. Eben dadurch wird es auch erklärlich, daß Phidias, wie **Heyne** muthmaßet (antiqu. Auff. I. 203.), das ganze Riesenwerk in 8 Jahren vollendet haben könne, wogegen **Siebenkees über den Tem-**

pel und die Bildsäule des Jupiters zu Olympia S. 11. ff. nur unerhebliche Zweifel erregt.

*) Zu den Bequemlichkeiten muß man den damals im Hafen Piräeus blühenden Handelsverkehr rechnen, wodurch unter andern es möglich wurde, die großen Massen von Elfenbein herbei zu schaffen, die zur Verfertigung eines solchen Kolosses aus Elfenbein nöthig waren. Denn der Phönizische Handel, wodurch früher das Elfenbein nach Griechenland gekommen war (Heyne „Comment. I. Super veterum ebore" in Nov. Comment. Gott. T. I. p. 100. f.), hatte damals, wo die Phönizier die Feindschaft der Perser gegen die Griechen theilten (Heeren's Ideen II. 685.), längst aufgehört. Es bedurfte übrigens wohl nicht des Elfenbeins von 300 Elephanten zur Statue des Olymp. Jupiters, wie Pauw vorgiebt in Recherches sur les Grecs II. 116. Man konnte nach der von Heyne in den Göttinger Commentarien und in den antiquarischen Aufsätzen schön auseinandergesetzten Verfahrungsart weit räthlicher dabei zu Werke gehen. S. Andeutungen S. 108. Noch hat übrigens über den Elfenbeinhandel niemand für's Alterthum gethan, was Beckmann Waarenkunde I. 300. ff. für die neuere Zeit.

B) Von den Eleensern selbst erhielt Phidias alle Hilfsleistungen und Bequemlichkeiten. Man zeigte dem Pausanias noch zu seiner Zeit V. 15. p. 65. eine Halle außer dem heiligen Hain, die durch einen Altar aller Götter consecrirt war, und das Gebäude sein sollte, worin Phidias die Statue nach einzelnen Theilen gefertigt hatte. Vergl. Völkel über den Tempel und die Statue des Jupiters zu Olymp. S. 144. Hier verfertigte also Phidias zuerst das Modell (proplasma, Plin. XXXV. s. 45. instar operis, XXXIV. s. 18.) und hier war es auch, wo Phidias das vollendete Werk zuerst dem Urtheil der Menge unterwarf nach Lucian pro imagg. c. 14. T. II. p. 494. mit Wieland's treffender Bemerkung, Uebersetzung

III. 323. Die Hauptsache blieb indeß der Umstand, daß zu gleicher Zeit und aus derselben Beute der Tempel und das Bild bereitet wurden. Jedes Kunstwerk wurde damals nur für ein einziges Local berechnet und eingerichtet, und erhielt durch seine Umgebung erst den vollendeten Eindruck. S. Ueber Museen und Antikensammlungen (Leipzig 1808) S. 7. Ohne Zweifel richtete sich der Baumeister des herrlichen Tempels, wo dieß Wunder der Welt aufgestellt werden sollte, der Eleenser-Libo genau nach den Vorschriften des großen atheniſchen Bildners, und so entstand ein harmonisches Ganzes. Der Tempel war, so viel sich aus des Pausanias Nachricht davon schließen läßt V. 10., ein **Pteripteros octastylos.** Seine Höhe bis an den Kranz betrug 65, die Breite 89, die Tiefe 217 Pariser Fuß. Dorische Ordnung mit doppelter Façade und mit einer herumlaufenden Porticus. Inwendig theilte eine queerdurchlaufende Wand das Ganze in zwei ungleiche Theile. In dem vordern größern stand die Statue, in dem hintern kleinern (im Opisthodomus) waren die Weihgeschenke und Tempelgeräthe. Der vordere Theil war durch zwei durchlaufende Säulenstellungen in drei lange Räume (Schiffe) getheilt, zwei Porticus zu den Seiten, und in der Mitte der breitere Raum. Dieser breitere Raum war oben ohne Dach und der Tempel insofern ein Hypäthros, auch nach Vitruv's Aussage III. 2. mit Schneider's Anmerkung S. 180. Ueber den zwei äußern Porticus liefen oben zum Herumgehen noch zwei Galerien herum (*στοαὶ ὑπερῷοι*), die, sehr vortheilhaft für die colossale Statue in der Mitte, durch kleinere Säulen abgetheilt wurden, die auf dem Gebälke der untern, welche dicker und höher waren (vergl. Völkel S. 43.), ruheten. Man vergleiche

über den ganzen Bau Völkel und Siebenkees. Grade dem großen Thore gegenüber mitten an der Querwand war die Bildsäule selbst so angebracht, daß sie sich dem Eintretenden völlig en Face darstellte. Sie reichte nach einer bekannten, aber oft mißverstandenen Stelle des Strabo VIII. 543. C. beinahe bis ans Dach, war aber gewiß nicht 60 Fuß hoch, wie beim Hygin. fab. 223. erzählt wird, sondern, da sie sitzend etwas höher gewesen sein soll als die stehende Minerva im Parthenon, gewiß nicht über einige 40 Fuß. S. Völkel S. 120. ff. Andeutungen S. 96.

§. 4. Der Hauptbegriff dieses Colosses war Herrschergewalt durch Milde gesänftigt †). Milde des Siegers (**clemenza di vincitore**). Der Hirte der freien Panhellenen im allgemeinen Frieden. Das einzige Mittel zu diesem Frieden ist ewiger Sieg, der hier in Olympia ohne Blut erkämpft, und von Zeus selbst mit dem Oelkranz gekrönt wird. Gold, Elfenbein, Ebenholz, aller Metalle und aller Edelsteine und aller Farben Pracht war verschwendet an diesem Bild. Alles, was die Erde köstliches hat, gaben die Eleer zur Verherrlichung ihres Gottes; das herrlichste, den Geist, der diese Masse durchdrang, Würde, und was die Erde nicht hat, himmlische Ruhe, gab Phidias. Indem wir das Einzelne vor uns vorübergehen lassen, wird endlich das Ganze vor uns stehen.

§. 5. Jupiter, der König, sitzt ††) auf dem Throne,

---

†) Heyne hatte die Absicht, einmal über diesen Jupiter ausführlich zu commentiren (vergl. Antiqu. Auff. II. 168.). Man muß zu diesem Zwecke einmal die ganzen Pindarischen Siegeshymnen durchlesen.

††) Das Sitzen war bedeutend bei den Griechen und Römern, da sie gewöhnlich lagen. Der Gott sitzt, d. h., er ist Richter, Präsident!

wie alle Könige, die Recht sprechen, Audienz geben, erhören. Man darf glauben, daß, wenn schon überhaupt die meisten Colossalstatuen bis zum Zeitalter des Phidias stehend gebildet worden — Phidias selbst hatte drei stehende Minerven in Athen verfertigt — dieß früher noch weit mehr bei den Jupiterbildern der Fall gewesen sein wird, zu deren Blitzen die stehende Stellung auch weit mehr paßte, was auch Burmann im Jupiter Fulgurat. c. 14. p. 316. sq. dagegen sagen mag. So wie aber Phidias seinen Friedenskönig ganz zu entwaffnen beschlossen hatte, war auch schon die Stellung der thronenden Ruhe gegeben, die von nun an erst die vorherrschende in den Jupiterbildungen wurde. Es war ein großer Gedanke, diesen sitzenden Koloß dennoch größer zu machen, als den stehenden der Pallas auf dem Parthenon. Und mit diesem Sitzen mußte den Künstler auch schon die Idee nach Homers Ilias I. 529. (die, nach Eustathius, später auch den Euphranor entzündete) wie ein Blitzstrahl durchzücken und so zur innern Vision werden (wie Cicero es beschreibt Orat. c. 2. und Wieland ausführt in den Werken Th. XXIV. S. 247.). Wenn beim Seneca Controvers. V. 34. p. 208. ed. Gron. ein Rhetor sagt: „Non vidit Phidias Jovem, fecit tamen velut tonantem," so ist dieß nur von dem majestätischen Eindruck zu verstehen, der uns das Bild des Donnernden ersetzt, und Füger's verkörperte Erscheinung des Jupiters in Phidias Werkstätte in ihrer ganzen Blöße zeigt. Schon Winckelmann Storia delle Arti T. I. p. 332. bemerkt da, wo er von der Ruhe (tranquillità e riposo), dem charakteristischen Zeichen der erhabensten Götterbildungen spricht, daß die Idee des Homerischen Jupiter — cuncta supercilio moventis — das höchste Muster für die Kunst geworden

sei. Man kann noch weiter gehn und sagen, die hohe Ruhe des thronenden Jupiter zu Olympia hat die griechische Sculptur zuerst auf diese Quelle des Erhabenen und Schönen, die uns in den noch vorhandenen Ueberresten des hohen und schönen Styls mit solcher Bewunderung erfüllt, aufmerksam gemacht. — Den König bezeichnete übrigens auch ganz besonders noch das Scepter in seiner Linken. Er ist (sagt Herder über die Ideale in seinen Briefen zur Beförderung der Humanität VI. 52.) mit seinem Stabe ein Hirte der Völker. Mit dem Scepter in der Hand präsidirten die Könige bei Volksversammlungen, Ilias II. 46., sprachen das Recht (daher *θεμιστεῖον σκᾶπτρον* in Hiero's Hand bei Pind. Olymp. I. 18.) und schwuren dabei (**Aristot. Polit. III. 14. Feith. p. 164. f.**). Dieß monarchische Würdezeichen (*μόναρχον*, Pind. Pyth. IV. 240.) war daher früh mit Buckeln aus Metall geziert, d. h. Köpfen eingeschlagener Nägel, Ilias I. 246. Hier in der Hand des Königs, der in der Olympischen Panegyris Sitte und Recht gebot, mußte also gerade dieß Abzeichen mit der möglichsten Pracht ausgeschmückt werden. Es war, sagt Pausanias, ein Kunstwerk (*χαρίεν*) mit allen Metallen beblümt†). Ohnstreitig waren also hier Streifen und Stifte von allen damals bekannten Metallen in Windungen und Blumen in eingelegter Arbeit malerisch (vielleicht selbst nach einer prismatischen Abstufung) angebracht. Diese Damascenerarbeit, die nicht mit dem Schmelz (Email, Niello) ver-

---

†) *Ἐπηνθισμένον*. *Ἄνθος*, *ἀνθίζειν* und die ganze Familie wird von bunten Farben, besonders vom Purpur, häufig gebraucht. So war es also Farbenpracht durch Abwechselung metallener Streifen und Blumen gemalt. So kommt bei Lucian de hist. conscrib. c. 51. *ἐπανθίζειν* von goldenen Zierrathen auf Elfenbein vor. S. Völkel S. 155.

wechselt werden muß, war schon sehr früh aus dem Orient nach Griechenland gekommen. Man schrieb sie hier dem Glaucus zu. S. Larcher zu Herodot Th. I. S. 210. ed. 2. Offenbar war diese metallische Farbenpracht am Scepter des Gottes, der der wahre πλουτοδότας ist, symbolisch. Wenn aber **Mazochi de theatro Campaniae p. 161. b.** träumte, daß durch diese verschiedenen Metalle die göttliche Regierung über Tugendhafte und Lasterhafte bezeichnet worden, so hat ihn schon sein heftiger Gegner **Martorelli de reg. theca calamaria p. 379.** darüber derb zurecht gewiesen. Auf der Spitze des Scepters saß der Adler, aber gewiß nicht als Blitzträger, sondern ruhend, wie sein Herr, und vielleicht mit gesenkten Fittichen schlummernd, wie ihn Pindar Pyth. I. 10. uns besingt, eine Stelle, die dem Phidias (der gewiß lange nach der 77. Olymp. seinen Jupiter bildete) wohl im Gedächtniß sein konnte.

§. 6. Der sitzende Koloß war mit nacktem Oberleib gebildet: Hüften und Schooß verhüllte ein Mantel, der in reichen Falten bis auf die Füße herabfloß, die, auf dem Fußschemmel des Thrones ruhend, nicht ganz bedeckt waren. Denn Pausanias erwähnt die goldenen Sandalen, die man daran sehen konnte. Die nackten Theile des Körpers waren von Elfenbein. Man sagt, Phidias hätte um der längern Dauer willen wohl auch hier, wie in Athen bei der Minerva, lieber Marmor genommen (**Valer. Max. I. 1. ext. 7.**), allein man hätte das prächtigere und kostbarere vorgezogen. Vorausgesetzt aber, daß man Mittel wußte, durch festen Leim die Elfenbeinwürfel, woraus das Ganze zusammengefügt wurde, aufs festeste zu-

sammen zu kitten, daß alles nur eine Masse schien, und nichts durch Alter klaffte, und daß man durch eine gewisse Kunst, das Elfenbein zu frottiren und mit Oel zu tränken, dem Vergilben desselben zuvorkam †); mag wohl der klare Schimmer des Elfenbeins dem Gold gegenüber auf den Effect weit besser berechnet gewesen sein, als wir uns vorstellen können. Neu war die Idee, den ganzen Oberleib zu entblößen und in anderer Masse darzustellen, als das Gewand war. Schon längst hatte man theils der Bequemlichkeit und Ersparniß wegen, theils auch aus einer leicht irre führenden Ansicht, wo man in der Plastik malen will, die Extremitäten der Statuen, Kopf, und die äußersten Hände und Füße, von Parischem oder Pentelischem Marmor gemacht, indem alles übrige, was durch Gewänder oder Bewaffnung bedeckt wurde, von vergoldetem Holz oder auch nur einfach von Holz (ξόανον) war, wenn man diese Theile durch die Tempelgarderobe bedeckte.

†) Die ganze Operation der Elfenbeinbearbeitung giebt Lucian de conscrib. hist. c. 51. T. II. p. 62. durch sechs Worte an, welchen Heyne in seinen zwei Abhandlungen de eboris usu im ersten Theil der Commentarii Novi p. 96. ff. und in antiqu. Aufsätzen nur Wort für Wort folgen durfte. Da ist aber keine Erwähnung des durch einen Absud von Gerstensaft, mit Mandragon versetzt, biegsam gewordenen Elfenbeins (ἐλέφας τῷ ζύθῳ μαλακός, s. Heyne Comment. II. p. 125.). Wohl aber heißt es ἐκόλλων. Das Zusammenkitten war eine Hauptsache; und da müssen sie einen Kitt gekannt haben, der die Weiße und Festigkeit des Elfenbeins selbst annahm. S. antiqu. Auff. II. 156. Das Ganze war indeß ein ὑπόξυλον, wie es Lucian Jupiter Tragoed. c. 8. T. II. p. 651. nennt, und eine Republik von Mäusen. Daß das Elfenbein gilbt, wußten die Alten so gut, wie wir (Ovid. II. Am. 5. 39.) und erhellet auch durch die Sage von Tibur, wo das Elfenbein weiß blieb, beim Martial. IV. 62. S. Junius de Pict. Vet. III. 11. p. 290. Ob nun auch die Waschungen und Oelabreibungen, wozu aus den Nachkommen des Phidias eigene Φαιδρυνταί zu Elis bestellt waren, dem Elfenbein die weiße Farbe erhalten wurde, ist nicht klar.

S. Pausan. VII. 21. p. 314. VIII. 25. p. 425. u. a. m. Stellen, die man in Winckelmann's **Storia delle arti** T. I. p. 30. angeführt findet. Den Namen dafür giebt uns Vitruv II. 8. S. 52. Schneid., wo von einem Coloß des Leochares zu Halicarnaß die Rede ist, einer „statua colossica ἀκρόλιθος." An die Stelle des Marmors trat das Elfenbein, und so verfertigte Phidias auch seine große Minerva für den Parthenon in Athen. Aber das waren doch lauter Standbilder, und das oft abnehmbare Gewand von geschlagenem Goldblech (s. Heyne ant. Auff. I. 129. und Andeutungen S. 86.) bedeckte alles bis auf die Extremitäten. Bei diesem sitzenden Jupitercoloß wagte es Phidias zuerst auch den ganzen entblößten Oberkörper aus einer einzigen Elfenbein-Masse, von strahlendem Glanz übergossen, hervorgehen zu lassen. Was die spätern griechischen Marmorkünstler durch mannigfaltige Polituren „circumlitio Niciae" Plin. XXXV. 11. durch Frottirungen und Abreibungen ihren vollendeten Statuen zu geben suchten (s. Caylus Recueil I. 55. Winckelmann Stor. d. Art. T. II. p. 13. und Vitruv VII. 9.), und was heute noch Canova durch seine angemalten Tinten zu erreichen strebt (Fernow röm. Studien I. 135.) erhielt hier Phidias weit vollkommner durch die Wahl des zartesten und reinsten Stoffes. Das Gewand war von getriebenem Goldblech. Schon Cypselus hatte nach Strabo VIII. 542. B. einen goldenen, mit dem Hammer ausgetriebenen (σφυρήλατον) Zeus nach Olympia geschenkt. Dießmal war die Arbeit wohl noch weit feiner. Die Alten hatten es in der Goldschlägerarbeit ungemein weit gebracht, s. Beckmann Gesch. der Erfind. IV. 594., und Plutarch nennt ausdrücklich unter den Kunstgewerken in Athen im Zeitalter des Pericles die Goldschmei-

diger (χρυσοῦ μαλακτῆρας) in Pericle c. 12. T. I. p. 396. Dieß goldene weit drapirende Gewand war noch überdem, wie Pausanias ausdrücklich erwähnt †), mit Figuren aus dem Thier- und Pflanzenreich geschmückt. Man hat dieß immer nur von der unten am Saum herumlaufenden Arabeske verstanden, und allerdings waren dergleichen Stickereien an den Einfassungen am gewöhnlichsten. S. Vasengemälde I. 85. ff. Allein hier war es wohl auf etwas außerordentliches abgesehen. So wie am Scepter des Gottes das ganze Metallreich erschien, so sollte hier das Thier- und Pflanzenreich auf dem Mantel des Allvaters wenigstens durch einige Gattungen repräsentirt werden. Man denke hierbei nur an die in mehrern Gürteln um den Körper der gro-

†) Die Worte des Pausanias sind V. 10. τῷ ἱματίῳ ζώδιά τε καὶ τῶν ἀνθῶν τὰ κρῖνα ἦν ἐμπεποιημένα. Es war also im Ganzen eine Art des Gewandes, das die Griechen ζωδιωτόν oder noch allgemeiner καταστικτόν nannten. S. Pollux VII. 55. Die spätern Römer nannten sie vestes sigillatas. S. Saumaise zu den Script. H. A. T. II. p. 300. Dieser ganze Zweig des Kleiderluxus kam aus dem Orient, erst durch die Phönizier, dann durch die Milesier und die persischen Kriege. Immer erhielt er sich in dem Bezirk des Cultus bei Weihungen, Chören, Processionen. Ins bürgerliche Leben trat er nie oder erst sehr spät über. Was waren aber die κρῖνα, die Pausanias vorzugsweise erwähnt und die aus dieser Stelle Paumier de Grandemenil in seinen Exercitt. ad Script. Gr. p. 399. auch einer andern Stelle beim Pausanias V. 22. p. 99., wo eine Jupiterstatue mit Frühlingsblumen gekränzt vorkommt, mit Recht zurückgiebt? Κρῖνον ist anerkannt unsre weiße Lilie, s. Sprengel Hist. Rei Herbariae I. 88. Sie war mit der Rose die Königin der Blumen und mit ihr im Schönheitsbunde, Anacr. 34. und die Stellen, die Paschalius de Coronis III. 8. p. 164. ff. mit größtem Fleiß gesammelt hat. Die zierliche Pflanzenfabel über ihren Ursprung aus der Milch der Juno haben auch die griechischen Geoponiker aufbewahrt, XI. 19. p. 822. ed. Niclas. Daher sie auch bei Clemens Alexandr. Paedag. II. 8. p. 213. edit. Pott. eine Lust der Juno genannt wird. Man begreift, daß sowohl die glockenförmige Blume als die Weiße derselben grade auf Gold von bester Wirkung sein mußte.

ßen Mutter zu Ephesus herumlaufenden und sie selbst auf der Brust und auf den Armen umwimmelnden Thiergeschlechte. Was dort geschmacklos in alt-orientalischer Hieroglyphe das Bild der All-Mutter umgab, wußte der weise Phidias seinem All-Vater an die Streifen und Einfassungen seines Mantels zu setzen. Noch finden wir auf alten Vasen thronende Götter- und Königsgestalten mit vielfach beblümten und figurirten Gewändern, z. B. d'Hancarville Th. I. pl. 104. 130. Plato erwähnt ἱμάτιον ποικίλον πᾶσιν ἄνθεσιν πεποικιλμένον, de Rep. VIII. T. VII. p. 211. ed. Bip. Panaenus, sagt Strabo ausdrücklich, half dem Phidias vorzüglich bei der Schmückung des goldenen Mantels. Hier war ein großes Feld für die Malerei! S. Völkel S. 158. Auf Metall konnte indeß nur mit eingebrannten Farben oder Email gemalt werden. Es konnte aber auch nur Intarsiatura, d. h. eingelegte Arbeit sein. Dieß nannten die Griechen τὸ ἐμπαιστικόν, wie zu den **Lucerne e Candelabri d'Ercolano** p. 325. sehr gut bemerkt wird; vergl. Lobeck zu Soph. Ajax Lor. p. 357. Die Schmelzmalerei heißt ihnen τὸ ἐπηνθισμένον, wie aus einer auf ähnliche Weise geschmückten Bildsäule, die Pausanias VII. 26. p. 336. beschreibt, zu ersehen ist. Das griechische Wort, dessen sich Pausanias bei diesem Gewande des Jupiters bedient (ἐμπεποιημένα), scheint doch auch auf das **Taunà**, wie es die Italiener auch nennen, auf eingelegte Damascenerarbeit zu deuten. Dabei springt es in die Augen, daß die edelsten des Ideals allein empfänglichen Theile Kopf, Brust, Oberleib allein unbekleidet blieben. Das, was die neuere Kunst bei Vorstellungen der Gottheit gewöhnlich mit Wolken bedeckt, jene thierischen Theile, in deren möglichster Verbergung nach Socrates (Xenoph. Memorab. I, 4. 6. vergl. Davis

zu Cicero II. N. D. 56.) schon die Natur einen Wink gab, waren im allverhüllenden Mantel dem Auge entzogen. S. die schöne Bemerkung in Herders Persepolis, in den Werken zur Philosophie und Geschichte, Th. I. S. 64. Schon die Alten philosophirten über dieß Bedeckte und Unbedeckte der Statuen. S. Codinus bei Fabretti ad tabulam Iliacam p. 319. und die Stelle aus dem Porphyrius in den Addendis.

§. 7. Auf der rechten, vorwärts gehaltenen Hand stand die dem Gott zugekehrte Siegesgöttin. So stand sie auch, 4 Cubitos hoch, auf der Hand der colossalen Minerva des Phidias im Parthenon, Epictet. II. 8. p. 208. Schweigh. Sinnreich war (wie sich aus einer sorgfältigen Vergleichung nachahmender Kaisermünzen, wo bald die Pallas, bald Jupiter mit der Victoriola auf der Hand abgebildet wird, z. B. Buonarotti Medagl. IV. 4. und VII. 4., gar wohl bestimmen läßt) der Gedanke, die Victoria auf der Hand Minerva's auswärts schreitend vorzustellen. Denn von ihr, die selbst die wahre *Νίκη*, die erste Siegesgöttin ist (S. Harpocrat. s. v. *Νίκη Ἀθηνᾶ* p. 125. Gron. und die Abhandlung über die Siegesgöttin zur Erläuterung des Titelkupfers der Allg. Lit.-Zeitung v. 1803. II[ter] Band), geht der Sieg aus. Aber eben so sinnreich war es, die Victoria auf der Rechten Jupiters einwärts zum Vater selbst schreitend zu bilden. Sein Eigenthum ist der Sieg. Sieg sitzt bei Kraft und Rath. Nike ist seine Tochter. S. Wernsdorf zu Himerius p. 717 ff. Wir erinnern uns hierbei, daß nach der Sage beim Pausanias Jupiter die Olympischen Spiele stiftete, als er den Sieg über die Titanen erkämpft hatte. Damals krönte sich der Vater und der gekrönte Gott kränzt nun wieder alle Sieger in den Olympischen Spielen. Diese

Victoria, die doch wenigstens auch vier Cubitos gehalten haben muß, und also schon selbst wieder in übermenschlicher Größe erschien, war gleichfalls in den nackten Theilen von Elfenbein mit einem Gewand und Flügeln von Gold (die goldene Nike heißt sie schon bei **Pind. Isthm. II. 39.**). Sie war selbst mit dem Siegeskranz gekränzt und hielt eine Siegesbinde in der Hand (*ταινίαν*). Wozu dieß? Wollte man mit Völkel S. 152. sagen, um sie um das Haupt des Jupiters zu winden und sich auf die bekannten Figuren der Athleten, die man *διαδουμένους* hieß, berufen, s. Heyne ant. Auff. II. 257.: so würde diesem entgegen stehen, daß Jupiters Haupt selbst schon mit einem goldnen, aber in grünem Email gemalten Kranz geschmückt war, die Umwindung mit dem Band hingegen nur dann statt fand, wo keine Kränzung statt gefunden hatte. Aber man schmückte auch die Siegerkränze aus Oel- oder Lorbeerzweigen mit Bändern, die man auf beide Schultern sich herabringeln ließ, häufig aus. Schon Casaubonus hat diese **coronas lemniscatas** (so hießen sie. S. Hesych. s. v. *λημνίσκους* T. II. c. 465. 11.) gut erläutert zu Sueton's Nero c. 25. Und man erwies diese Ehre vorzüglich den siegenden Athleten, s. Wesseling zu Diod. XVII. 101. p. 238., und noch jetzt sieht man diese Bänder (*περιζώστρας* nennt sie Theokrit II. 122. gleichfalls bei einem Siegerkranz) häufig auf alten Büsten, z. B. im **Museo Pio-Clementino T. VI. tav. 12. tav. 13, 2.** Hierdurch erhielt erst die Idee des Phidias ihre ganze Deutung. Jupiter setzt sich nach jenem ersten Sieg über die Titanen den Kranz in eigener göttlicher Machtvollkommenheit auf. Wie unschicklich wäre es, wenn seine Tochter die Nike ihn nun erst bekränzen wollte. Aber gestattet sei es der Preisvertheilerin, den unsterblichen Sie-

geskranz des Vaters noch mit einer wollenen Purpurbinde (s. **Festus s. v. lemniscus**) zu zieren. Auch der Umstand verdient nicht übersehen zu werden, daß durch die einwärts schreitende Victoria das ganze Werk vollkommen geschlossen erscheint. Ein moderner Künstler würde diese Siegesgöttin nach außen sich bewegend und den Siegern in den Spielen den Kranz bietend, vorgestellt haben. Wie sehr hätte dieß aber die sich selbst gnügende Geschlossenheit des Werkes verletzt und unterbrochen. Auf einigen geschnittenen Steinen ist diese Vorstellung des Phidias mit der einwärtsschreitenden Victoria gut ausgedrückt, als bei Beger im **Thesauro Brandenb. T. I. p. 80.** auf einer Gemme des Abbé Fauvel in Montfaucon **Suppl. T. I. pl. 19. 9.** Später stellte man diese Victoria in den Händen römischer Imperatoren, die sich als Jupiter bilden ließen, auf die Weltkugel, und als im Jahr nach Christi Geburt 384 unter Theodosius die heidnische Victoria ganz dem christlichen Kreuz weichen mußte (s. Gibbon's **History of the Decl. of the Rom. Emp. V. 95. ed. Lond.**), trat auch hier das Kreuz an seine Statt. So entstand aus der Victoria des Phidiassischen Jupiters in langer Abstufung endlich das Krönungskleinod der deutschen Kaiser, der Reichsapfel, der wohl eben so gut, wie der Doppeladler, eine eigene Abhandlung in den **Commentationibus Gottingens.** von Gatterer verdient hätte.

§. 8. Doch Phidias schuf hier sein erstes Ideal nicht bloß durch diese Symbolik des ganzen Gebildes. Wenn er selbst die berühmte Stelle in der Ilias **I. 528.** (vergl. Reynold's **Discourses p. 76 — 78.**) als Grundtypus seines Jupiterideals angab: so zeigte er auch dadurch schon an, daß er durch das Gesicht, welches er seinem Jupiter gab,

eigentlich alles vollendete und daß im Kopfe allein, wie auch Lanzi bemerkt **Notizie Preliminari p. XXIV.** die wahre Idealität wohnt. Durch die Hervorbringung dieses Jupiterkopfs, der von nun an nicht bloß in allen Jupiterköpfen als Norm galt, die Stellung der Statue mochte sein wie sie wollte, sondern auch der idealischen Familienähnlichkeit aller übrigen Götter, die von ihm abstammen, zur unwandelbaren Richtschnur diente (s. Heyne's Vorlesung **auctores formarum, quibus dii effinguntur, p. XXI.** im VIII[ten] Theil der **Commentatt. Gott.**), ist Phidias als Schöpfer des griechischen Ideals überhaupt anzusehen. Was Fernow in seiner Abhandlung über das Kunstschöne (röm. Studien I. 366.ff.) so treffend erklärt, daß von dem Ideal der reinen Schönheit in der griechischen Kunst nicht eher die Rede sein konnte, als bis das Ideal der durch Größe bedingten hohen Schönheit in Götter- und Heroenbildern hervorgebracht war, müssen wir bei unserm Coloß stets fest halten. Die Beobachtung der Natur lehrte dem Phidias, daß gewisse Verhältnisse der Gestalt den Ausdruck der Größe vorzüglich bewirkten und begünstigten. Diese faßte er aus jenem homerischen Bilde auf und suchte sie in der idealischen Nachahmung bis zum höchsten Grade der Wirkung, die mit der Harmonie des Ganzen nur verträglich war, zu verstärken. Der größere der beiden Dioscuren vor dem Quirinalischen Pallast, den man mit Recht in die Zeit des hohen Styls setzt, kann uns das Verfahren des Künstlers dabei am besten versinnlichen. Man vergleiche über das Ideal des Phidiassischen Jupiters Wieland über die Ideale in seinen Werken XXIV. 252—256. wo mancher Aberwitz älterer und neuerer Zeit seine Zurechtweisung erhielt. Aber noch weit tiefer in die Construction ist

Herder eingedrungen in seiner Kalligone im Abschnitt vom Erhabenen Th. III. S. 173—180. verglichen mit andern Aeußerungen in seiner Plastik S. 53. in der Adrastea u. s. w. S. die lehrreiche Zusammenstellung in Herder's Ansichten des klassischen Alterthums (Leipzig, 1805.) Th. I. S. 406. ff. Auffallend ist es, daß wir in der griechischen Blumenlese nur ein einziges Epigramm auf dieß Bild finden vom Philippus T. II. p. 225. XLVIII. übersetzt in Jacob's Tempe I. 121. Man sprach und dichtete darüber um so weniger, wie es scheint, je tiefer man's empfand.

§. 9. Die Stirn Jupiters. Höchste Kraft mit allsegnender Milde zum vollkommensten Einklang im Haupte des Gottes vereinigt vollendete das Ideal und erregte in allen Beschauern ein Hochgefühl, für welches das Alterthum selbst kaum Ausdrücke finden kann. S. die Stellen bei Hemsterhuys zu Lucians Somn. c. 8. T. I. p. 11. Macht und Kraft hat ihren Sitz im Schädel und Obertheile des Kopfs bis an die Schläfe. Hier ist, was den Menschen am wesentlichsten vom Thier unterscheidet, das Antlitz, und was das Antlitz bildet, seine Stirn. Warum bekamen Aegypter und Indier in ihren feinsten Zeichnungen nie eine Ahndung vom Ideal? Beide zeichnen zurückgehende Stirnen, die kein Homer vergeistigte, kein Phidias von allem Thierischen sonderte. Bei allen zur Erde gestreckten Thieren ist der Kopf nur das Ende des horizontalen Körpers. Stirn und Oberhaupt verschwinden bei mehrern Gattungen fast ganz, bei andern sind sie ganz abgeplättet, zusammen- und zurückgeschoben. Je edler das Thier sich hebt, desto mehr sondern, wölben sich Stirn und Oberhaupt. Je zurückgehender auch beim Menschen diese Theile sind, desto

thierartiger und umgekehrt. Wenn selbst Mengs Opere T. I. p. 165. dieß von der Stirn bis zur Nase gehende Geradlinigte bloß für ein Zeichen des alten, noch unvollendeten Styls hält, so scheint hierbei wirklich noch einiger Mißverstand vorzuwalten. Peter Camper hat eine eigene Winkelmessung darauf gegründet. Die Winkel werden größer, je mehr sich das Thier der menschlichen Gestalt nähert. Die Neger und Calmucken haben 70, der Europäer 80 Grade und die Griechen haben ihr Ideal von 90 bis 100 Grade verschönert. S. Camper über den natürlichen Unterschied der Gesichtszüge im Menschen und über das Schöne antiker Bildsäulen, mit Sömmerings trefflichen Bemerkungen, Berlin 1792., vergl. Herder's Ideen zur Gesch. der Menschh. I. 213. und Blumenbach in seinen Schädel-Decaden, wo manches beschränkt und genauer bestimmt wird. S. de nativa gen. hum. var. (ed. 3.) p. 204. Tab. I. Aber wenn auch Campers Normalwinkel in seiner Allgemeinheit, wie alles, was menschliche Gestaltung in Maaße zwängt, Zweifel zuläßt, so bleiben doch die Sätze unantastbar: 1) das Geheimniß des griechischen Ideals liegt in der möglichsten Entfernung von der Thierheit, wo die Freßwerkzeuge vorherrschen, 2) alles kommt auf die Bildung des Stirnknochens an. Charles Bell, der in seinen Essays on the Anatomy of Expression (Lond. 1806. 4.) S. 32—48. diese ganze Materie treffend erörtert hat, sagt mit Recht S. 47. „There cannot be a more important subject for the observation of the artist than the form of the frontal bone. The character of the whole head depends on its contour, especially the arch of the orbit." Je menschlicher, desto edler gewölbt ist dieser Himmel des menschlichen Daseins, Stirn und Schädel. Dieß entdeckten die

Griechen sehr früh und die strengen Profile der wenigen übriggebliebenen Ueberreste des alten griechischen Styls zeigen, daß lange vor Phidias der Haupttypus dazu schon vorhanden war. Daher ruft Herder (Kalligone III. 200.) in seinem Eifer mit Recht aus: „Unglücklich, wer im sogenannten heiligen oder Kirchenstyl der Griechen (d. h. dem alten) nur Reste der alten, hölzernen Form sieht, da eben dieser Styl den festen Punkt des Unterschiedes und Vorzugs unserer Gattung scharf bezeichnet. Was Menschen zu Göttern macht, sagen schon diese Formen." Der Triumph des Phidias war's, daß er ein Ueberschwengliches in dieser Form, insofern es nur noch mit der Wohlgestalt bestehen konnte, in der Stirn seines Olympiers ausdrückte, und dabei wieder seine Fackel am Homer zündete. Denn wenn Homer die Erhabenheit Agamemnon's aus drei Götterbildern zusammensetzt Ilias II. 478., so giebt er ihm die Lenden des Mars, die Brust Neptuns und den Kopf und die Augen des Zeus, d. h. seine Majestät und seinen Blick †). Mit der Macht thront auch die Weisheit auf dieser idealischen Stirn. Es bedarf keines Metoposcopen und Cranioscopen nach neuestem Schnitt, um hier die Organe des Witzes und Inductionsvermögens zu finden. Nicht umsonst widmete, nach Servius Bericht (zu Virgil's Eclog. VI. 3.), die alte Welt die Stirn dem Genius. Die Frontonen (ein solcher hieß *μετωπίας*, wie bei Alcibiades schönem Kopf, Poll. II. 42.) schätzte auch der Grieche als von vorzüglichem Wer-

---

†) Wenn Plutarch de fort. Alex. Orat. II. T. II. p. 403. dieß οὐ πιϑανῶς οὐδὲ πρεπόντως gesagt wähnt, weil es ein Bild aus drei Bildern zusammen flicke, so fehlte dem Polyhistor in diesem Augenblick alle Empfänglichkeit für idealisirte Anschauung.

stand und Seelenadel †). Man verwechsle damit nur nicht die weibliche Niedlichkeit in der schmalen Stirn (**frons castigata, brevis, Mart. IV. 42.**), wie dieß selbst **Winckelmann Storia delle Arti T. I. p. 357.** gethan hat. — Der Ausdruck von hoher Majestät liegt vorzüglich in den Theilen über den Augenbraunen, deren Schnitt, so wie die Nase, einen sehr wesentlichen Theil dieser Ideal-Form ausmacht. Sie sind schon wegen der vorwärts gewölbten Stirn bogenförmiger und streben in ihrem innern Winkel eher etwas aufwärts. Dabei ist am Stirnbein selbst viel Erhabenheit bemerkbar. Dieß giebt, wie Winckelmann schon sehr gut entwickelt hat V. 5. 14. S. 366. dem Auge selbst die nöthige Vertiefung, ohne welche sie bei Colossalbildern ohne Wirkung geblieben wären, und die man dann als charakteristisches Merkmal des Götter-Ideals auch in kleinen Statuen beibehielt. Die Sache hat ihre Richtigkeit. Nur ist es dabei nicht, wie Winckelmann meint, auf die Wirkung des Schattens abgesehen gewesen, sondern das Auge scheint nur tiefer zu liegen, wegen der durch die Ideal-Form nöthig gewordenen größern Erhabenheit der Stirn und Nasenknochen, wie Ch. Bell in seinen lehrreichen **Essays on the Anatomy of Expression in painting p. 35.** richtig bemerkt hat. Eben dadurch war auch schon die Symmetrie der Nase bestimmt (*ῥῖνα σύμμετρον* nennt sie Lucian **Imag. c. 6. T. II. p. 464.**). Ihr wird im Alterthum eine Quadratur oder eine Art von viereckigter Gradlinigkeit zu-

---

†) Dieß wußte selbst der Ritter Bernini, der sich übrigens so sehr am griechischen Profil versündigt hat, wenn er im Begriff, Ludwig XIV. zu modelliren, ihm die Haare aus der Stirn schob mit den Worten: V. M. è un Re, che può mostrar la fronte a tutto il mondo. Vita di Bernini per Baldinucci p. 47.

geschrieben, die keineswegs mit dem, was man gewöhnlich das griechische Profil nennt, ganz einerlei ist. Man vergesse nicht, daß das griechische Wort (τετράγωνος) den Begriff der Symmetrie und des guten Verhältnisses auch im moralischen Sinne giebt. S. Heyne Opusc. I. 165. ff. Doch beobachtete Phidias hierbei gewiß auch jene sanftgesenkte Linie von der Stirn bis zur Nase, die wir als stehende Musterform im griechischen Profil bewundern. S. Winckelmann in der Geschichte der Kunst und auch in seinen Erinnerungen über die Betrachtung der Werke der Kunst Th. I. S. 248. der Werke. Die Sache ist durch Campers Vorlesung über die Gesichtszüge S. 63. ff. längst abgesprochen. Dennoch hat man neuerlich wieder die sonderbarsten Meinungen darüber aufgestellt. Der Engländer Barclay in seiner new anatomical nomenclature p. 148. der in dieser Linie eine Vermischung der bei Kindern bemerkbaren Configuration mit der männlichen träumt, ist von Blumenbach in seiner Abhandlung „Historia naturalis antiquae artis operibus illustrata" in den Commentatt. Gotting. T. XVI. p. 179. f. zurecht gewiesen worden, wo auf's neue bemerkt wird, daß sich dieß Profil wirklich in der Natur finde.

§. 10. Wangen und Mund. Malerei in der Plastik. In erhabener Ruhe thront Weisheit und Macht auf diesen obern Theilen des Antlitzes. Aber sie würde kalte Bewunderung einflößen oder wenigstens nur Ehrfurcht ohne Zutrauen gebieten, wenn sich die ernste Majestät nicht durch Güte und Milde verherrlichte. Diese haben ihren Sitz um Wangen und Lippen †), und sind das rein

†) Man könnte zwar sagen, daß der Bart, dessen Haar auch in die

Menschliche, da, wie Bell in seiner Maler-Anatomie im Abschnitt von den Muskeln sehr fein zeigt Essay V. S. 94. ff. der innere Augenbraunenwinkel und die Mundwinkel bei den Thieren am wenigsten Ausdruck haben. Der Muskel, welcher in der Myologie der „triangularis oris" oder der „Depressor anguli oris" genannt wird, fehlt allen Thieren. Im Zusammenspiel mit den übrigen hebenden und senkenden Muskeln wird seine Abspannung mildes Lächeln, seine Anspannung Unwillen, Zorn, Hohn. Dieses alles findet sich nicht bei den Thieren. Nur im Menschen findet man das Lächeln und das freundliche Schwellen der Wangen („the cheerful fulness of the cheek" nennt es Bell). Auch in den noch vorhandenen bessern Nachbildungen von Jupiterköpfen ist diese liebliche Wangenfülle sehr bemerkbar. Phidias bewirkte aber zugleich diese Milde auch durch das Zurückwirken auf den Muskel der Augenbraunen, welcher der Corrugator supercilii heißt, und gleichfalls bei den Thieren wegfällt, die gar keine Augenbraunen haben. Hierdurch nahm er den obern Theilen ihren zurückschreckenden Ernst, und übergoß, wie durch einen melodischen Rhythmus, das Ganze mit dem Seelenhaften, Bezaubernden, was aus dem vollen Antlitz alle Beschauende ansprach, und wie ein Gefühl göttlicher Ruhe sich ihnen mittheilte. Schon aus dem Muskelspiel um die Lippen läßt sich schließen, daß diese so wenig als bei andern Göttern (Winckelmann Storia I. 370.) ganz geschlossen gewesen. — Aber um das Geistigste, den Blick selbst, auf den höchsten Effekt zu steigern, war höchstwahrscheinlich wo nicht der ganze Augapfel doch der Stern

---

Mundwinkel trat, dieß zu sehen gehindert habe. Allein die Falte der friedlichen Wange konnte doch nicht anders angedeutet werden, als durch die zurückwirkende Bewegung dieser Mundwinkel-Muskeln.

eingesetzt und ein leuchtender Edelstein. Daß dieß bei der Phidiassischen Minerva in Athen gewiß der Fall gewesen, wissen wir aus dem unzweideutigen Zeugniß des Plato im Hippias maj. c. 23. p. 147. Heind. S. die Anmerkungen in Feas Ausgabe des Winckelmann'schen Werks Th. II. S. 39 — 41. Winckelmann im Trattato preliminare p. LV. citirt diese Stelle fälschlich, als sage sie dasselbe vom Jupiter, vergl. Völkel S. 151. Allein es läßt sich nach der Analogie mit ziemlicher Sicherheit dasselbe auch von unserm Coloß vermuthen; da grade bei so großen Bildwerken, wo alles auf die Ferne berechnet wurde, diese sonst kaum zu billigende Vermischung der Malerei mit der Plastik am meisten belobt werden mag, weßwegen auch der größte noch vorhandene Coloß, der Farnesische Hercules, gleichfalls eingesetzte Augen gehabt hat. S. Visconti zum Pio-Clementino I. 85. Ein äußerst merkwürdiger Cameo an einem Gefäß im königl. Schatz in Dresden, welcher eine Jupitermaske im großen alten Styl darstellt (s. Becker im Augusteum Th. II. S. 11.), hat statt der Augen zwei linzenförmige Türkisse eingesetzt. Im Casseler Museum war eine Bronze der Art, wie denn überhaupt dieß Augeneinsetzen bei Bronzen am gewöhnlichsten gewesen zu sein scheint. Es gab eigene fabros ocularii̇os zu diesem Geschäft. S. Buonarotti sopr. alcun. medagl. Prefaz. p. XII. Ja, versteht man die dunkle Stelle in Plato's Republik IV. ab init. oder T. VI. p. 328. von der Anmalung der Statuen, wozu allein die Ausdrücke in jener Stelle berechtigen, so wären auch wohl die Augenbraunen schwarz angemalt gewesen. Vergl. Andeutungen S. 88 †). Wer weiß, ob

†) Man denke an die mit Farben gemalte Diana von Marmor im

nicht selbst noch andere Theile des Gesichts, da man einmal das Anmalen des Elfenbeins †) mit zum Departement des Panänus bei dieser Statue rechnen muß (Lucian. de conscr. hist. c. 51. p. 62. T. II. führt das Anmalen, ἐπανθίζειν, ausdrücklich unter den Behandlungen des Elfenbeins mit an), vorzüglich das ambrosische wallende Hauptthaar zur Verstärkung des Effekts angemalt gewesen ist. Das Stillschweigen des Pausanias hierüber beweist nicht viel dagegen, da die Spuren des bemalten Frieses am Parthenon (s. Millin Monumens inédits T. II. p. 48.), und die Reste der blauen Farbe an der Pallas von Velletri (Fernow im n. t. Merkur von 1798. März, S. 301.) eben sowohl, als die bei alten Statuen so häufige Sitte des vergoldeten oder rothgemalten Hauptthaars (Winckelmann Storia T. I. p. 433.) uns überzeugen müssen, daß man der Reinheit des plastischen Werks durch so etwas nicht zu nahe zu treten glaubte. Indeß wurde ja das Uebermaaß des Glanzes vom Elfenbein beim Hauptthaar schon durch den in grünem Schmelz nachgeahmten goldenen Oelkranz um das Haar hinlänglich unterbrochen.

---

herculanischen Museo, von welcher Winckelmann so viel erzählt Geschichte der Kunst III. 2. 11. Th. III. S. 191. vergl. ed. Fea. T. I. p. 31. und 182.

†) Lucian vergleicht die Carnation seiner Panthea Imag. c. 8. p. 466. II. ἐλέφαντι ἠρέμα πεφοινιγμένῳ nach der berühmten homerischen Vergleichung der Wunde des Menelaus an der Hüfte mit gefärbtem Elfenbein, Ilias IV. 140. Dahin gehören vielleicht auch die βαφεῖς im Verzeichniß der Kunstgehilfen, die Pericles Unternehmungen in Bewegung setzten, bei Plutarch im Pericles c. 11. T. I. p. 396. Denn man findet nicht, daß Purpurfärberei oder eine andere Färbung wollener Stoffe in Athen getrieben worden. Man erhielt die gefärbte Wolle und Stoffe durch den Handel. Mithin müssen diese Färber auf andere Stoffe, auf Holz und Elfenbein, zu beziehen sein.

§. 11. Dieß **Haar**, so wie der Bart, gehörte ohnstreitig auch noch zur Charakteristik dieses Idealbildes und war selbst auch idealisch. Es war am deutlichsten in der Normalstelle des Homer als das **vorwärts wallende** (ἐπεῤῥώσαντο), ambrosische Haupthaar des Königs ausgesprochen. Es war also, zur Verstärkung des majestätischen Eindrucks mähnenartig, voll-lockig und stark, aber auch in Harmonie mit der Ruhe und Milde des ganzen Ideals gebracht. Mit vielem Recht hat **Winckelmann** sowohl in der Geschichte der Kunst V. 5. 32. ff. (T. I. p. 377. Fea) als im **Trattato preliminare** p. LVI. — LX. durch eine vollständige Classification zu zeigen gesucht, daß es in der alten Kunst eben so gut einen eigenen **Haarwurf** gegeben, als wir vom Faltenwurf zu sprechen gewohnt sind †). Was der Spartanische Gesetzgeber Lycurg, Homers sinnigster Erklärer, bei der Anordnung, daß die jungen Spartaner alle Sorgfalt auf ihr langes Haar wenden sollten, nach Plutarch in Lycurg. c. 22. und Xenophon de Rep. Laced. c. 11. 3. zur Ursache angab, daß das lange Haar die Schönen herrlicher, die Häßlichen schrecklicher mache, hatte die griechische Kunst früh schon ihrem Meister, Homer, abgelernt. Man scheint bei der stufenweisen Ausbildung derselben den höchsten Fleiß auf die zarteste Darstellung des Haupthaars verwandt zu haben, da Plinius im Catalog der Bildhauer und Bildgießer XXXV. 37. ausdrücklich darauf Rücksicht nimmt und z. B. bemerkt, Myron habe die Haare noch nicht ganz

†) Die Griechen unterscheiden τριχές und κόμη. Letztes ist die **chevelure**. Die römische Sprache gab nur den Frauen comam, den unbeschornen Männern **caesariem**. S. Saumaise de coma et caesarie. Alles hierher gehörige sammelte Hadr. Junius sowohl in seinem Buch **de coma** (Lamp. Crit. T. IV.) als **de Pictura Veterum** III. 9. p. 228. ff.

auszubilden verstanden, dieß habe Pythagoras zuerst gethan u. s. w. S. **Lanzi Notizie Preliminari** p. XXXI. f. Also auch hierin wurde Phidias ohnstreitig Muster für seine Nachfolger, da er durch das Haupthaar seines Jupiters zeigte, daß auch hier idealisirt werden könne. Es ist eine alte, schon durch eine Stelle in des Pseudo-Aristoteles Büchlein von der Physiognomik S. 152. ed. Franz, veranlaßte †), vom Joan. Bapt. **Porta** de humana physiogn. II. 2. p. 71. angeführte und in Lavater's physiogn. Fragmenten sehr gemißbrauchte Vergleichung der Löwenmähne mit dem vollen, aufwärts strebenden Haupthaar des Menschen. Winckelmann findet nun das Phidiassische Ideal der wallenden Locken um das Haupt des Zeus ganz löwenartig, **Storia** IV. 2. 36. p. 304. f. So wenig man es ungereimt nennen mag, wenn man behauptet, daß Phidias auch die Thier-Charakteristik studirt und im **Schütteln** der Mähne eine Aehnlichkeit mit dem **bewegten** Haupthaar des Homerischen Jupiters gefunden haben könne: so wenig darf doch auch übersehen werden, daß sein Olympischer Jupiter in höchster **Ruhe** gefaßt und also an eine **wallende Bewegung** gar nicht gedacht war. Immer sind dergleichen Vergleichungen mit der Thierphysiognomie, so sehr sie auch schon im Geist des Alterthums sein mögen (s. **Fülleborn's** Geschichte der Physiogn. in den **Beiträgen zur Geschichte**

---

†) Die Stelle heißt: *οἱ τοῦ μετώπου τὸ πρὸς τὴν κεφαλὴν ἀνάσιλλον ἔχοντες, ἐλευθέριοί εἰσι καὶ ἀναφέρονται πρὸς τοὺς λέοντας.* Pollux hat eine Maske, die *ἀνάσιλλος* heißt, IV. 138., wo erklärt wird *ἐπὶ μετώπου ἀνατέτανται αἱ τριχές.* Schneider im Wörterbuch s. v. erklärt es nach vorn zu herabhängendes Haar, erinnert sich aber nicht an die Stelle aus der Aristot. Physiognomik. Dieß wäre eben das Homerische *ἐπεῤῥώσαντο χαῖται.* **Voß**: die **Locken wallten vorwärts dem Könige.**

der Philos. VIII. 78. ff.) dann sehr mißlich, wenn sogar die Götter-Ideale daran Theil haben sollen †). Selbst die weit einleuchtendere Vergleichung des Herculesnacken mit dem Stier-Kopf und Nacken scheint gewagt. Die Vergleichung eines richtig nach der Natur gezeichneten Löwenkopfs mit einem guten Schwefelabguß, wie ihn jetzt Mionet in Paris verkauft, nach dem Achatonyx-Cameo mit dem Jupiterkopf, von dem, wie Fea berichtet T. I. p. 286., Winckelmanns Urtheil vorzüglich ausging; vor allen aber mit einer guten Büste, wie die Medizeische im Mengsischen Museum in Dresden ist, die Meyer in seinen Anmerkungen zu Winckelmanns Werken IV. 316. so gut charakterisirt, oder auch nur mit den auf der Hilfstafel I. A. B. zum IVten Theil des Winckelmann gegebenen Kupfern, wird jedem Unbefangenen zeigen, wie viel die Phantasie hinzudenken muß, um die Parallele passend zu finden. Höchstens würde sich die Stärke des Haares und das Herabhängende über Schläfe und Ohren damit in einige Vergleichung bringen lassen. — Der größte Ausdruck der Haare liegt aber in etwas ganz anderem. Die vom Wirbel nach allen Seiten ausgehenden und vom Kranz zusammengefaßten Haare (man sehe die Münzen der Provinz Arcadien im Hunterschen Museum Tab. VII. 4. oder auch nur der Locrer in Italien in Mionet's erster Sammlung No. 195. oder in der bekannten Stoschischen Gemme in Winckelmann's Monum. Ined. No. 12. oder in einer andern in Schlichtegroll T. I. pl. 18.) streben über der Stirn empor, lockend sich umbeugend („paululum a planitie frontis in verticem caesaries refuga crispatur" nennt es

†) Wie weit richtiger sagt doch Epiktet bei Arrian I. 16. p. 89. vom Bart der Männer: πόσῳ μεγαλοπρεπέστερον τῆς χαίτης τῶν λεόντων.

Sidonius Apollin. in der Schilderung des Königs Theodorich Epist. I. 2. p. 3. Sirm. wozu Junius de P. V. p. 228. ff. einen schönen Commentar liefert) und senken sich dann wieder wellenförmig herabfließend. Man hat selbst hierin die durch Milde gesänftigte Stärke finden wollen! Unleugbar ist es aber, daß selbst bei diesem majestätischen Haarwurf sich theils in den übrigen zwei Brüdern des Zeus, besonders auch im Jupiter Serapis (vergl. die zwei großen Büsten im Pio-Clementino T. VI. tav. 1. und 15. oder in der Stoschischen Dactyliothek durch Schlichtegroll T. I. pl. 18. und 21.), theils in seinen Söhnen, besonders im Aesculap, eine unverkennbare Familienähnlichkeit findet. Winckelmann im Trattato preliminare p. LVI. will diese Aehnlichkeit sogar in den Dioscuren am Quirinal wiederfinden. Aehnliche Bemerkungen würden sich auch über den Bart des Gottes und seine Nachbildungen machen lassen. Auf mehrern Denkmälern des alten Styls hat Jupiter noch eine Art von Barba aguzza, von Spitzbart. Man sehe z. B. den Jupiter auf der Ara Capitolina und auf dem Barberinischen Candelaber im Pio-Clementino T. IV. tav. 2. Das Phidiassische Ideal legt die Bartlocken in wellenförmige Stufen und deutet in der Mitte an der Spitze des Kinnes auf eine Art von Theilung in zwei Hälften, grade wie beim Haupthaar über der Stirn.

§. 12. Von welchen Gefühlen mußten die ergriffen werden, die ein solches Gebilde, im einfach erhabenen Tempel, von dem Morgenglanz im Hypäthros beleuchtet, plötzlich, wenn der große Teppich-Vorhang, Pausan. V. 12., niederfiel (denn an eine Ueberdachung mit diesem Teppich, wie sich Stuart Antiqu. of Athens T. I. p. 9. und neuerlich noch Hirt in seinen Bemerkungen im Freimü-

thigen von 1806 die Sache erklären möchten, ist gewiß nicht zu denken) zum erstenmal erblickten. „Der Gott war zum Menschen geworden (Worte Göthes in Winckelmann und sein Jahrhundert, S. 401.), um den Menschen zu Gott zu erheben. Man erblickte die höchste Würde und war für die höchste Schönheit begeistert." So konnte wohl der erhaben fühlende Properz (III. 7. 15.) singen: Jupiter selbst fühle sich in diesem Bilde geschmückt, „Phidiacus signo se Jupiter ornat eburno," und Paulus Aemilius konnte zu Olympia wirklich ausrufen: ja nur Phidias umfaßte den homerischen Jupiter. Liv. 45, 28. Der Blitz, der nach der Künstlerfabel dem Phidias selbst die Zufriedenheit des Gottes, den er den Menschen zuerst gezeigt hatte (Pausan. V. 11. p. 48. vergl. mit der schönen Auslegung Wielands Werke Th. XXIV. S. 247. und Philostrat. V. A. T. VI. p. 256.), verkündigte, durchzuckte gewiß jeden Beschauer, und trug, wie Quintilian bemerkt XII. 10. 9., viel dazu bei, daß der Volksreligion durch die Majestät des Bildes eine neue Stütze gegeben wurde. Aber auch die Nebenwerke und nächsten Umgebungen des Bildes waren alle darauf berechnet, den Eindruck zu verherrlichen. Es wird als des Meisters eigenthümlicher Charakter angegeben, daß er mit der ausführlichsten Vollendung (fini) im Detail die imposanteste Erhabenheit des Colossalen zu paaren wußte (*μεγαλεῖόν τι καὶ ἀκριβὲς ἅμα* nennt es beim Phidias Demetrius de elocut. c. 14. p. 9. Schneid. vergl. mit Lanzi Notizie p. XXVII.). Welche Bilderfülle war nun noch am Throne des Gottes und dessen untern Brustwehren angebracht. Der Vorwurf der Ueberladung, den nach Caylus Mémoires de l'Acad. des Inscriptions T. XXV. p. 318. 344. auch andere nicht unterdrücken konnten, wird von keinem alten Schrift-

steller erwähnt (ein anderer, daß dieser Zeus, wenn er aufstünde, das Dach des Tempels über sich hinauswerfen würde, Strabo VIII. 542., gereicht, recht verstanden, zum größten Lob. S. Andeutungen S. 105.) und scheint wirklich nur aus unserm Mangel wirklicher Anschauung zu entspringen, da dieß Detail im Einklang mit der ganzen Masse immer nur als Arabeske erschien, dabei aber auf verschiedenen Annäherungspunkten der sorgfältigern Beschauung neuen Stoff zur Bewunderung darbot.

*) Ein feiner allegorischer Cyclus lief durch die ganze Ausschmückung dieses Wunderthrones. Man muß hier den Thron selbst von der ihn umgebenden Brustwehr, und diese wieder vom Postamente, worauf sie ruhete, unterscheiden. Ersterer hatte wohl nur Reliefs und Bildhauerarbeiten (sigilla); letztere als Einfassung schmückende Malerei des Panänus. Der Thron zerfiel in drei Haupttheile, Rückenlehne, Armlehne und Fußgestell. Auf der über den Schultern emporsteigenden Rückenlehne tanzten links und rechts die Horen und Grazien. So hatte hier Phidias schon ausgeführt, was Milton mit seinen „circling hours" und Thomson in seinem unvergleichlichen Hymnus andeuteten. Bei einem unvollendeten Coloß zu Megara, wo Phidias dem Theocosmus geholfen hatte, standen Parcen und Horen sogar auf dem Haupte des Gottes, Pausan. I. 40. p. 154. Vier tanzende Siegesgöttinnen an den vier Füßen des Thrones und zwei andere rechts und links am Fußschemmel neben zwei Löwen vollendeten den göttlichen Reigen. Zu den dienenden Göttinnen gehörten auch noch die Parcen und Ilithyien. Statt ihrer brachte der Meister an der vielgeschmückten Armlehne des Thrones die Kinderraubenden Sphinxe und noch weiter unten die tragische Niobefabel an. Wie bedeutend? Zeus hat die Verhängnisse an seinen Thron gefesselt! Daß die Sphinxe dem Vorderstab der Armlehne zur Stütze dienten, giebt die Anschauung alter Bildwerke, z. B. Pitture d'Ercolano IV. 44. und das auf der Titelvignette des zweiten Theils der Monumenti inediti abgebildete Relief aus der Villa Albani. Vergl. Völkel S. 181. ff. Da man der lastenden Masse der Bilder wegen das Fußgestell noch mit

mehrern Querstäben ineinander klammern mußte, so befanden sich darunter kleinere Figuren, zusammen 36. Hier dürfte selbst nach Völkels geistreicher Exposition noch manches aufzuhellen sein. Die größte Schwierigkeit giebt die Balustrade, auf welcher uns Pausanias neun mythologische Gemälde des Panänus erzählt. Selbst das Postament hatte wieder goldene Figuren und allegorische Reliefs!

§. 13. Schicksale der Statue. Man bediente sich des Oels, dessen Kraft gegen das Verwittern des Elfenbeins auch Plinius rühmt XV. 7., um die elfenbeinerne Statue fleißig damit zu tränken. Darum war der Fußboden zunächst um die Statue mit schwarzen Platten belegt und mit einer Einfassung von parischem Marmor umgeben, damit, sagt Pausanias, das vergossene Oel nicht weiter fließe, V. 11. p. 48.†). Auch bekamen die Nachkommen des Phidias, nach des Pausanias Zeugniß V. 14. p. 62. von den Eleern das Amt, die Statue regelmäßig zu putzen††); und diese opferten allezeit erst der Minerva (der Ἐργάνη), bevor sie das heilige Werk begannen. Vergl. Corsini Fasti Attici T. III. p. 218. Heyne Commentatt. II. super veterum ebore p. 123. Bei aller dieser Sorgfalt klafften doch bald einzelne Theile auf der Oberfläche des

---

†) Völkel S. 233. will mit Sylb. statt ἔρυμα τῷ ἐλαίῳ τῷ ἐκχεομένῳ lesen ἐγχεομένῳ. Allein das ἐκχεομένῳ paßt sehr gut zum ἔρυμα.

††) Sie hießen, sagt Pausanias, Φαιδρυνταί, und hatten das Amt τὸ ἄγαλμα ἀπὸ τῶν προσιζανόντων καθαίρειν. Darauf bezieht sich die Glosse des Hesychius T. II. c. 1488. Φαιδρυντὴς ὁ τὸ ἕδος τοῦ θεοῦ θεραπεύων. Φαιδρύνειν heißt poliren, reinigen, glänzend machen. S. Spanh. zu Callim. Iup. 32. p. 41. Es ist indessen wahrscheinlich, daß sie das eigentliche Sacristan- und Küsteramt bei der Statue verwalteten oder die bestimmten νεωκόροι (aeditui von κορεῖν, curare. S. Locella bei Eckhel D. N. T. IV. p. 289.) waren, und nur von einer Hauptbeschäftigung dabei den besondern Namen hatten.

Elfenbeins, die der Messenische Bildhauer Damophon auf's genaueste wieder zusammenfügte und dadurch von den Eleern sich besondere Belohnung erwarb, Pausan. IV. 31. p. 569. Man muß diesen Künstler zwischen die 81. und 102. Olymp. setzen. S. Heyne artium inter Graecos tempora, Opuscc. V. 373. Wunderbar bleibt es immer, daß diese kunstreiche Zusammenfügung sich noch bis auf die Zeiten des Pausanias, oder ins zweite Jahrhundert nach Christus unversehrt erhalten konnte, ohngeachtet sie sogar, wenn wir dem Bericht des Eusebius Praeparat. Evang. IV. 2. p. 135. A. Glauben beimessen wollen, unter Julius Cäsars Dictatur vom Blitz getroffen worden war. Von den übrigen Schicksalen dieses herrlichen Colosses ist fast gar nichts bekannt. Den römischen Kunstplünderungen die Krone aufzusetzen, wollte der wahnsinnige Caligula auch dieß Jupiterbild nach Rom bringen lassen, um nach der alles zerstörenden Sitte der damaligen Zeit (man nannte es *μεταῤῥυθμίζειν*, Casaub. zu Sueton. Tiber. c. 58. Andeutungen S. 213.) ihm seinen Kopf aufsetzen zu lassen. Sueton in Calig. 22. Wir wissen aus Josephus Ant. Iud. XIX. 1., daß der Consular Memmius Regulus, der seine Ueberbringung besorgen sollte, durch die Vorstellung, daß das ganze Werk durch die Bewegung zerstört werden würde, und durch unglaubliche Wunderzeichen („tantum cachinnum repente edidit simulacrum, ut labefactis machinis aufugerint opifices," erzählt Sueton im Cal. c. 57.), zu einem heilsamen Aufschub bewogen wurde. Vergl. Dio XLIV. 28. p. 933. Von der Schmach, an die Tiber geführt zu werden, wurde er also bewahrt! — Man würde von den Schicksalen dieses Bildes dann genauer unterrichtet sein, wenn sich der Zeitpunkt sicher angeben ließ, wo die Olym-

pischen Spiele aufhörten. Denn es ist sehr wahrscheinlich, daß die Statue mit den Spielen einerlei Schicksal gehabt haben werde. Zu den Zeiten Julians wurden sie, wie aus einem seiner Briefe erhellet **ep. XXXV. p. 408. Opp.** noch mit aller Feierlichkeit begangen und die Eleer genossen deswegen noch einer gewissen Steuerfreiheit. Da stand auch wohl noch der Jupiter. Aber, nach des Theophanes Aussage, hob sie Theodosius ums Jahr 395 auf, und die 293. Olympiade war die letzte. S. Ed. Corsini **Dissert. Agonistic. I. 11. p. 24.** Man kennt den zerstörenden Tempel- und Bildersturm des eifernden Theodosius aus einer eigenen Rede des Libanius und aus so vielen andern Stellen. S. Gibbon's **History of the Decl. of the R. Emp. T. V. p. 104. ff.** und Heyne **de interitu operum artium Constant. Commentatt. II. p. 302. T. XII. Commentatt. Gotting.** Dieß trifft aufs genaueste zusammen. Zu einer Zeit, wo die Frage, ob Jupiter oder die Lehre vom Kreuze über die römische Welt herrschen sollte, zum letztenmal entschieden wurde, konnte auch zu Olympia nichts mehr bestehen. Aber an einen Transport der Statue selbst, etwa in das neue Rom nach Konstantinopel, ist wohl schwerlich zu denken. Wer weiß, wozu die Trümmern des Colosses endlich noch gebraucht wurden! Der Chronikenschreiber Cedrenus in seiner **Comp. hist. p. 275. ed. Venet.** (oder **p. 322. B.**) berichtet, daß Theodosius nebst andern berühmten Bildern auch den Phidiassischen Jupiter in Konstantinopel aufgestellt hätte, vergl. Zonaras **Histor. XIV. p. 52.** S. Heyne **Commentatt. Gotting. T. XII. p. 284.** Er soll da im Pallaste des Patricier Lausus, der unter Arcadius lebte und eine große Galerie zusammenbrachte, gestanden haben. Dieser Sage

folgt auch Winckelmann Storia T. II. p. 424. mit Fea's Anmerkung. Da dieser Pallast bei der großen Feuersbrunst unter Zeno und Basiliscus im Jahr 475 mit allen seinen Kunstschätzen verbrannte, so soll bei diesem Brand auch der Phidiassische Jupiter ein Raub der Flammen geworden sein. Cedrenus und Zonaras erzählen dieß muthmaßlich aus dem Bericht des Malchus, der als Augenzeuge diesen Brand beschrieb. S. Heyne Commentatt. Gotting. T. XII. p. 294. Allein in diesem allen ist höchstwahrscheinlich ein großes Mißverständniß. Man nannte irgend ein anderes Bild des Jupiters, das vielleicht mit dem großen Musterbilde Aehnlichkeit hatte, ein Werk des Phidias. Hatte man doch auch die Venus des Praxiteles, die Samische Juno von Lysippus und andere alte Herrlichkeiten. Man war daran gewöhnt, untergeschobenen Machwerken in redender und bildender Kunst hochtönende Namen anzulügen. Dieser Meinung ist auch Heyne in Commentatt. Gotting. T. XI. p. 9. — Man hat bekanntlich in neuen Zeiten an dem Platze, wo Olympia gelegen war (?), durch Nachgrabungen noch große Kunstschätze zu Tage zu fördern gehofft. Winckelmann wollte auf seiner letzten deutschen Reise sich Mittel zu erwerben suchen, um seinen alten Reiseplan auszuführen und in Elis Nachgrabungen zu veranstalten. Die Stellen aus seinen Briefen darüber hat Morgenstern gesammelt in seinem Johann Winckelmann, eine Rede, S. 68. vergl. Winckelmann's Leben von Fernow vor dem I. Theile der Werke p. XXXIII. Der rastlose Maler und franz. Resident in Griechenland, Fauvel, der sich seit mehreren Jahren im alten Griechenland befindet, hat wirklich Versuche gemacht, aber bis jetzt ohne Erfolg. Am wenigsten ist es gedenkbar, daß bei der Leichtigkeit,

womit sich Elfenbein in der Erde calcinirt (Heyne antiqu. Aufsätze II. 167.), von jenem Bilde selbst noch ein Bruchstück wiedergefunden werden könne.

§. 14. Abbildungen. Es ist auffallend, daß von dem herrlichsten aller Ideale des Alterthums sich bis jetzt keine einzige vollständige Abbildung in irgend einer Antike gefunden hat. Doch schon Plinius sagt XXXIV. 19. 1. „Jovem Olympium nemo aemulatur". Hielt man vielleicht die genauere Nachbildung dieses Wunders der Plastik in kleinen Bronze- und Marmorbildern für thöricht? Selbst die Numismatik, die so viele berühmte Statuen des Alterthums in ihren Städtetypen aufbewahrt hat (s. die von Levezow in der Abhandlung: ob die mediceische Venus ein Bild der knidischen sei, S. 52. ff. angeführten Beispiele), hilft uns hier nicht aus der Verlegenheit. Es ist aus Corsini Dissertt. Agonist. I. 12. p. 27. f. bekannt, daß in Smyrna, Alexandrien und mehreren Hauptstädten der alten Welt auch Olympische Spiele, zur Nachahmung derer in Elis, gefeiert worden sind. Auf Veranlassung dieser nachgeahmten Spiele könnte man auf Münzen dieser Städte das Bild des Olympischen Jupiters zu sehen erwarten; allein noch ist keine Münze der Art entdeckt worden. Denn so häufig auch der Münztypus eines thronenden Jupiters auf Städte- und Königsmünzen sein mag, so ist doch nirgends ein ganz ähnliches Gegenbild zu der Beschreibung des Pausanias zu finden. Entweder der in der Rechten die Victoria, in der Linken den Zepter haltende Jupiter ist nur stehend zu sehen, wie auf den bekannten Drachmen des Achaeischen Bundes, Eckhel II. 231, oder es hat der sitzende Jupiter dann einen Adler, wie auf den bekannten macedonischen Münzen, oder

eine Schale, oder den Blitz in der Rechten. Wenigstens steht die Victoria auf der Hand nicht einwärts gekehrt. So ist auf den Ehrenmünzen des Sophisten Attalus, der unter dem M. Aurel lebte, der Laodiceniſche Jupiter allerdings dem Phidiassischen Typus ähnlich genug vorgestellt, aber die Siegesgöttin auf der Rechten schreitet doch auswärts. S. **Medaillons du Roi pl. 10. 3. Eckhel III. 163.** Doch wenn uns auch nicht eine ganz vollständige Abbildung erhalten wurde, so dürfen wir doch mit Sicherheit annehmen, daß wir das ächte Profil des Phidiassischen Jupiterkopfs auf Münzen von Elis und des achäischen Bundes besitzen. Seit **Visconti zum Pio-Clementino T. VI. p. 2.** und **Eckhel D. N. V. T. II. p. 266. ff.**, die zuerst von Richard Payne Knight in seinem **Analytical Essay on the Greek alphabet** (vielleicht aus Visconti's Munde) **p. 12. f.** vorgebrachte Meinung annahmen, daß die vielen griechischen Münzen mit den zwei Buchstaben **FA** oder dem Worte *FAΛEIΩN* †),

---

†) Man hatte diese Münzen seit Golzius immer den Faliskern zugetheilt, und dabei blieb auch Eckhel noch stehen im ersten Theile seiner **Doctrina Numorum.** Allein schon im zweiten Theile änderte er seine Meinung und entschied aus den trifftigsten Gründen für Elis. Dasselbe that zu gleicher Zeit, ohne von Eckhel zu wissen, Visconti zum 6ten Theile des Pio-Clementino. Sestini hatte in seinen **Lettere numismatiche T. II. Lett. V. p. 10.** darauf aufmerksam gemacht, daß alle so bezeichnete Münzen immer nur aus dem Peloponnes kämen, dachte aber dabei an den Phalerischen Hafen bei Athen. Da unterdessen Eckhels Meinung bekannt worden war, änderte er in seinen **Classibus generalibus geogr. numism. T. II. p. 46.** seine Meinung dahin, daß er, wie schon Havercamp in seinen **Dissert. de litt. Graecis p. 275.** gethan hatte, sie lieber der Stadt Alea in Arcadien zuschreiben möchte. Allein man vergleiche nur die bekannten Münzen des Achäischen Bundes in Gesners **Numis populorum tab. XIV. fig. 3. sq.** und im Hunterschen Museum S. 4, wo das controverse **FA** so oft auf den achäischen

wo auf der einen Seite ein schöner Jupiterkopf mit dem Oelkranz, auf der andern der Oelkranz allein zu finden ist, Münzen der Stadt Elis nach der ältesten dorischen Schreibart sind, erkennen wir in den Jupiterköpfen dieser Münzen die ächte Idealform des Phidiassischen Jupiters. Man sehe z. B. Pellerin **Recueil T. I. pl. X. 17. Museum Hunterianum tab.** 27, 24. und Mionets Münzpasten, erste Sammlung Nr. 78. 79. Die von den Arcadiern nach der Eroberung von Elis in der 104. Olympiade geschlagene Münze bei Hunter **tab.** 7. 4. setzt diese Sache noch mehr ins Licht. Man muß diese Köpfe von Elis als den stehenden Typus annehmen, womit man dann so viele andere Jupiterköpfe, die in einzelnem abweichend, doch diese Musterform im Ganzen nicht verläugnen, zu vergleichen und zu beurtheilen hat, z. B. die von Gnossus in Creta, und die von Epirus. Darnach entscheidet auch Visconti über die Idealähnlichkeit der schönsten noch vorhandenen Jupiterbüste, die zu Otricoli (**colonia Otriculana**) ausgegraben, und zuletzt aus dem Pio-Clementino ins **Musée Napoléon** gebracht wurde. S. **Pio-Clementino T. VI. tav. 1. Musée Napoléon T. I. pl. 2.** Man muß indeß dabei annehmen, daß, was uns in dieser Büste erscheint, nur Idealüberlieferung im zehnten oder zwölften Gliede ist; denn da sie aus Cararischem Marmor (**marmor Lunense**) gearbeitet ist, so kann man nur spätere griechische Kunst in Rom dabei annehmen. Gewiß befanden sich in Rom auch außer dem Capitol, wo die Jupiterstatue schwerlich völlige Aehnlichkeit mit der Olympischen hatte, herrliche Musterfor-

---

Bundesmünzen neben demselben Jupiterkopf, wie auf den eigentlichen Münzen von Elis vorkommt, und jeder Zweifel wird weichen.

men nach dem griechischen Ideal. Man denke nur an die elfenbeinerne Statue des Pasiteles, eines Künstlers aus Großgriechenland, der zur Ausschmückung der 2 Tempel des Jupiters und der Juno, die der prachtliebende Metellus Macedonicus nach seinen Kunstentführungen aus Griechenland in Rom erbauete und durch zwei reichgeschmückte Säulengänge verband (s. Ruhnken zu Vellejus I. 11. p. 42.), gebraucht wurde, und die Statue für den Jupitertempel zu verfertigen erhielt, Plin. XXXVI. s. 4, 12. Auf einigen Intaglios mag sich noch am ersten die Idee des Phidiassischen Jupiters erhalten haben. Es sind die Vorstellungen, die von den Antiquariern mit dem Titel Nicephorus, wegen der auf der Hand stehenden Victoriola, bezeichnet worden sind. Dergleichen finden sich in Winckelmanns **Catalogue du Cab. de Stosch**, Class. II. 84. bei Lippert I. 19. III. 18. vergl. oben S. 62. und **Tassie's Catalogue** No. 935 — 38. Allein die Kleinheit der Figur hindert jeden lebendigern Eindruck. Nur die Steine, welche bloß den Kopf haben, gewähren zum Theil deutlichere Vorstellungen. Unter den kleinern zeichnet sich der einst dem Fürsten Jablonovsky zugehörige Carneol bei Lippert III. 13. durch das Grandiose, selbst in dieser Kleinheit des Raums, sehr aus. Er ist mit dem Oelzweig gekränzt. Doch am merkwürdigsten ist der große Cameo, von dem Winckelmann in seiner Kunstgeschichte spricht, und dessen Abbildung Fea zu Th. I. S. 286. schuldig geblieben ist. Das Original befindet sich jetzt in der kaiserlichen Bibliothek zu Paris. Mionet verkauft einen sehr feinen und wohlgerathenen Schwefelabdruck davon.

III. Noch vorhandene Jupiterstatuen und Büsten.

§. 1. Das Befremden, welches der Umstand erregt, daß so wenig bedeutende Statuen vom Jupiter übrig geblieben sind, wird durch die Betrachtung vermindert, daß der iconoclastische Eifer der Geistlichkeit seit Theodos dem Großen gerade gegen diese Statuen am meisten gerichtet sein mußte. Eigentlich blieb uns nur eine einzige Statue (doch auch diese nur 9 palmi hoch) von ächt griechischer Arbeit, die ehemals im Pallast Verospi stand und daraus vom Papst Clemens XIV. 1770 in das Vaticanische Museum gekauft wurde. S. **Maffei Raccolta tab. 135. Museo Pio-Clement. T. I. tav. 1.** Die Restauration gab ihm einen Blitz in die Rechte, die dem milden, Erhörung zuwinkenden Kopf und der ganzen Stellung des Gottes völlig widerspricht. Die ursprünglich vorgestreckte Rechte hielt wahrscheinlich eine Schale, wie des **Jovis Custos** auf der Münze Vespasians, Eckhel VI. 337. Vorstellungen der Art nannten die Griechen den gütigen Zeus, *Μειλίχιος*, und charakterisirten sie durch die sitzende Stellung, Pausan. II. 20. p. 249. — Das geschätzteste Bild nach dem Jupiter Verospi ist der Tronk, der sonst in den Gärten von Versailles stand, in der letzten Zeit aber seinen Platz im Hofe des **Musée Napoléon** erhalten hat. Abbildungen in **Thomassin Statues de Versailles No. 178.** und in **Montfaucon Supplém. T. I. pl. 18.** vergl. **Musée Napoléon T. I. pl. 3.** Man weiß aus Montfaucon's Erzählung S. 49. ff., daß, so lange diese Statue in Rom und Besançon beim Cardinal Granvella war, sie ein bloßer Tronk mit abgebrochenen Armen und Unterleib gewesen, dann aber vom Bildhauer Drouilly als Herme

ergänzt und mit etwas Mantel über die Schultern und um die Lenden bekleidet worden ist †). Es giebt mehrere colossale Tronks von Jupiterstatuen, die ursprünglich sitzend waren, durch die Restauration aber zu stehenden Figuren umgebildet wurden. Sehr wahrscheinlich gehörte auch dieser Tronk eigentlich einer sitzenden Statue des milden Jupiters an, womit die heitere Milde des Antlitzes vortrefflich zusammenstimmt, weßwegen man ihn auch jetzt in Paris einen Jupiter Xenios nennt. Da er von Cararischem Marmor ist, so fallen die ihm sonst zugeschriebenen griechischen Stammbäume weg. — Stehende Jupiterbilder in größern und kleinern Dimensionen finden sich noch in vielen Antikensammlungen. Einer ist in Florenz, s. **Mus. Florent. tab.**

---

†) Der Jupiter von Versailles befand sich zuerst in der Villa Medicis in Rom. Von da kam er durch ein Geschenk der Margarete von Oestreich an den berühmten Unterhändler und Gesandten Carls V. beim päpstlichen Hof, den Cardinal Granvella, der ihn 1546 in seinen Pallast nach Besançon brachte. Hier erhielt ihn der siegreiche Ludwig XIV. von der Stadt zum Geschenk, und nun wanderte er nach Versailles. Bis jetzt war er nicht restaurirt und nur als ein Bild, das sich bis auf den Nabel erhalten hatte, aufgestellt gewesen. Nun gab ihm der Bildhauer Drouilly ein Stück Gewand über die linke Schulter und um die Hüfte, und setzte ihm eine Herme als Fußgestell an. Er mußte in Versailles am Schluß einer Allee paradiren und war aller Witterung ausgesetzt. Montfaucon erzählt die deßwegen mit dem Herzog von Orleans gepflogenen Unterhandlungen, Supplément T. I. p. 48. Aber ein großer Irrthum ist es, wenn ihn Montfaucon ebendaselbst für ein Bruchstück vom Jupiter des Myron, den Marcus Antonius von der Insel Samos nach Rom bringen ließ, gehalten wissen will. Jener war von Bronze. Dieser ist von Carrarischem Marmor. Der Revolutions-Vandalismus wüthete auch gegen diese in ihrem Obertheile zu dem besten, was aus dem Alterthum übrig geblieben ist, gehörende Antike. Man schoß mit Flintenkugeln nach ihr. S. Zustand der neuesten Literatur in Frankreich, Th. I. S. 103. ff. Man hat ihn daher in diesem verstümmelten Zustand nur in den Hof des Musée Napoléon zu setzen für gut befunden. S. die Erklärung zum Musée Napoléon Th. I. S. 17. ff.

6. einer in dem Capitolinischen Museum **T. II. tab. 3.**, ein kleiner Jupiter πολυστεφής aus Bronze, den Passeri besaß (**Gori Symbolae literar. T. 4. p. 105—117**), noch einer in der Giustinianischen Galerie u. s. w. Am begierigsten wäre man wohl nach der colossalen Jupiterstatue, die sich zu St. Ildefonso in Spanien befand, aus dem Museo Odescalco. Ueber die in der Dresdner Galerie befindlichen Jupiterbilder giebt Becker im Augusteum Th. II. S. 11. ff. sehr befriedigende Auskunft. Unter vier Bildern, die in dem Verzeichnisse aufgeführt worden, verdient nur das, was **le Plat. tab. 85.** abgebildet hat (vergl. Lipsius Beschreib. S. 192.), wirklich Aufmerksamkeit. Der Tronk ist ein kläglich zusammengeflicktes Stückwerk. Aber die Herrlichkeit des Majestät mit Güte vermählenden Kopfes, den Becker mit Recht allein abbildete (Taf. **XXXIX, 1.**), berechtigt uns zur Voraussetzung, daß er einer trefflichen, wahrscheinlich sitzenden, Statue zugehörte. Dieser Kopf gehört zu den besten, die vorhanden sind, und giebt dem Beschauer eine fast genügende Abschattung der Phidiassischen Urform. Ueberhaupt haben sich aus der gleich zuerst angeführten Ursache, in der Classe der Jupiterantiken, noch am meisten gute Köpfe gerettet. Der ausdrucksvollste ist die herrliche Colossalbüste des Jupiter Milichios, die aus dem **Pio-Clementino (VI. 1.)** ins **Musée Napoléon** gekommen ist. Auch befand sich vordem ein schöner Kopf in der königlichen Sammlung zu Sanssouci, s. Beger's **Thesaur. Brandenb. III. 218.**, nur daß er schon sehr stark überarbeitet war. Ein merkwürdiger Kopf, etwas unter Lebensgröße, war vordem auch im Cabinet zu Sarscoe-Selo, an welchem Köhler im Journal von Rußland Th. I. S. 342. das über der Stirn aufwärts strebende,

aber zu beiden Seiten herabgekrümmte Haar besonders merkwürdig findet. — Ueber einen äußerst gemißhandelten Tronk einer Jupiterstatue, der in den **Scavazioni** zu Velleja im Parmesanischen gefunden worden, s. Winckelmanns Vorrede zu seiner Geschichte der Kunst, S. **XIV. XV.** neue Ausgabe, Werke Th. **III.**

§. 2. Zu den Jupiteridealen muß man endlich auch die thronenden Bilder sitzender Imperatoren (die sichtbaren Stellvertreter, „**divisum Imperium cum Jove Caesar habet,**" vergleiche Eckhel **Choix des pierres gravées p. 9.**) und die auf einigen berühmten Cameos vorkommenden Apotheosen rechnen. Die Kaisermünzen geben in einer vollständigen Galerie die Beweise dazu. Allein auch größere Werke der Sculptur zeugen von diesen Jupitergestalten mit den idealisirten Zügen der Imperatoren. Man vergleiche nur die von Cavaceppi sehr verständig restaurirte thronende Statue des Kaisers Nerva im **Pio-Clementino T. III. tav. 7.** vergl. Cavaceppi **Statue T. II. tav. 51.**, und das Relief, wo eine Göttin vor dem thronenden Adrian (den die schmeichelnden Griechen so gern den Olympier nannten, Eckhel **VI. 518.**) steht, im **Pio-Clement. T. V. tav. 26.** Die Aehnlichkeit mit dem Olympischen Zeus ist in dieser Vorstellung ganz unverkennbar, nur daß er als Milichius statt der Victoriola die Opferschale in der Hand hält, vergl. Visconti S. 50. Einige andere Beispiele führt Levezow an in seinem Antinous dargestellt in Kunstdenkmälern des Alterthums S. 43. ff. Eben so deutlich ist die Aehnlichkeit apotheosirter Kaiser mit den Jupitergestalten in einigen Cameos. Die herrlichste unter allen ist die im kaiserlichen Schatz zu Wien befindliche Apotheose August's, die nach Maffei **Museum Veronense**

p. 245. Eckhel in seinem Choix des pierres gravées pl. 1. meisterhaft abgebildet und erklärt hat. Hier thronet der zum Jupiter umgeschaffene August auf einem bisellio neben der zur Göttin Roma umgebildeten Livia. Vergl. den zweiten Cameo bei Eckhel, wo eben diese Vorstellung, nur ohne die andere Umgebung, erscheint. So als Jupiter thronend, erscheint auch Tiber neben seiner als Ceres vorgestellten Mutter Livia auf dem gepriesenen Agathonyx der heiligen Capelle, der die Bewillkommnung des Germanicus bei seiner Rückkehr aus Germanien vorstellt (s. London u. Paris 1807. VIII. St. S. 307. ff.), und den selbst die geschmackvolle Lady Montague für eine der herrlichsten Antiken, die noch vorhanden sind, erklärt (Works T. III. p. 81.). Siehe die Abbildung in Montfaucon T. V. p. 155. vergl. Millin Introduction à l'étude des pierres gravées p. 83. f.

Anhang.

Iupiter Optimus Maximus auf dem Capitol.

Der römische Triumph.

§. 1. Wie mag das erste Jovisbild auf dem Tarpejischen Felsen ausgesehen haben? Dieß zu beantworten müßte erst ausgemacht werden, ob die Urbewohner Roms auch wirklich Fetischdiener gewesen. Bekanntlich führen manche Spuren bei Dionysius und Plutarch †) auf einen geistigern Feuerdienst (der Vestadienst ohne Bild). Doch rohe Queiriten (**warriors**, Krieger) hatten wahrscheinlich zwei Urfetische, die Lanze und den heiligen Stein (**Iupiter lapis**). Verbindet man damit das Symbol von Sonne und Mond, das Idol mit zwei Köpfen auf einem Rumpf; so haben wir die drei ursprünglichen Gottheiten der ältesten Romuliden, in der Lanze den Quirinus Mars, im heiligen Stein den Jupiter Terminalis und Feretrius, im Doppelkopf Janus die ursprünglichen Penaten oder Cabiren, deren selbst nach Dionysius classischer Stelle I. 68. p. 170.

†) Plutarch im Numa S. 65. sagt ausdrücklich, die Römer hätten in den ersten 170 Jahren zwar Tempel oder Kapellchen, καλιάδας, gehabt, aber kein einziges ἄγαλμα εὔμορφον.

(vergl. Heyne Excurs IX. zu Aen. II. p. 306.) nur zwei waren. — Die allgemeine Sage läßt den Romulus auf dem Capitol eine kleine Kapelle erbauen, um darin die dem Acron ausgezogene Rüstung aufzuhängen. Wahrscheinlich war das Tropäum, das hierdurch entstand, zugleich das Symbol des Jupiter τροπαιοῦχος selbst. Man lese nur die Geschichte bei Livius I. 10. und vergleiche Perizonius Animadv. Hist. c. 6. p. 256. Die Kapelle selbst, die Vorgängerin aller übrigen Capitolinischen Tempelgebäude, hatte nach Dionysius I. 34. p. 308. nur 5 Fuß Breite und 10 Fuß Länge, und hierin befand sich auch die älteste stehende Jupiterbildsäule aus Holz. „Stabat in exigua ligneus aede deus" Tibull. I. 11. 15. vergl. mit Ovid. Fast. I. 201.†). S. Lumisden Remarks on the Antiquities of Rome and its Environs p. 141. f.

§. 2. Der ganze römische Staatsgottesdienst concentrirt sich auf den Jupiter O. M., den donnernden Schutzgott der Stadt und des Reichs, auf dem Capitol, „pignus imperii" Tacit. Hist. IV. 72. in der Hauptstelle††). Dort begann und endete jede Staatsgewalt mit Opfern; dort entsproß jedem Krieg ein Lorbeer; dort befand sich in Kellergewölben das Staatsorakel, die sibyllinischen Blätter; dorthin blickte jeder Redner pro Rostris, dorthin richtete jeder Altgläubige seine Gebete. Ja selbst im Traume er-

†) Dadurch sind auf einmal alle Zweifel gehoben, wenn von dem Jupiter auf dem Capitol, der doch sitzend gebildet war, Ovid und Tibull sagen: stabat. Burmann de Iove Fulgurat. c. 14. p. 322. giebt sich vergebliche Mühe, zu zeigen, daß stabat hier für sedebat stehe.

††) S. Beck zu Fergusons Römischer Geschichte, Th. III. Bd. 2. S. IX — XIV. Bald bekamen alle große Colonienstädte Capitolia; s. Cuper zu Lactant. de morte persecut. p. 173.

schien dem römischen Staatsmanne noch vorbedeutend der Capitolinische Jupiter (Suet. Aug. c. 94.). Wie bildete man nun diesen allmächtigen und allgütigen Wächter und Schirmvoigt des Staats? Auch hier hängt die Beurtheilung des Bildes aufs innigste mit dem Tempel zusammen, wo es aufgestellt wurde. Der erste Tempel wurde bekanntlich von dem griechisch-gebildeten Tarquin dem ältern nach griechischen Mustern von griechischen oder gräcisirenden Künstlern in Etrurien (die δημιουργούς im Hause des Demaratus erwähnt Strabo V. 336. B.) vorbereitet a. C. 624. Olymp. XLII. So gewiß hier schon griechische Baukunst die Risse und Maaße zum Tempel angab (s. Fea zu Winckelmann Storia T. III. p. 491. f.), so gewiß wurde auch schon bei der Form des Bildes ein griechisches Vorbild gewählt. Aus der Hauptstelle bei Plinius XXXV. s. 45. wissen wir, daß ein gewisser Turanius (wenn anders der ganze Name nicht die Geburt einer falschen Lesart ist) aus Fregellae die erste Statue in Terra cotta (opere Tuscanico) für den Tarquinius Priscus gemacht habe. Das ist nun der Iupiter fictilis, der mit rothen Farben angestrichen wurde, und der eine prächtige Tempelgarderobe hatte. Es entstehen hier zwei Fragen: a) wie lange behalfen sich die Römer mit diesem Bild? Wir wissen, daß im ersten Brande des Capitols unter Sulla A. U. 671. auch die Statue des Jupiters mit verbrannte, Plutarch. de Isid. et Osir. c. 71. T. II. p. 552. Wyttenb. Man sagt also, damals erst sei dieß Bild mit verbrannt. So auch Heyne „Artium tempora in Italia antiqua" Opusc. T. V. p. 418. Allein war damals nicht schon die kriegerische Wildheit durch griechischen Kunstgeschmack zahm gemacht worden? Doch man erinnere sich an die Stelle des Plinius XXXIV. s. 16. „lignea aut fictilia deo-

rum simulacra in delubris dicata, **usque ad devictam Asiam**; vergl. **Spence Polymetis** Dialogue V. p. 37. †); b) in welcher Stellung und mit welchen Attributen? Nach der ersten Anlage waren unter einem einzigen Tempelgiebel drei Kapellen mit drei Statuen. In der Mitte Jupiter, rechts Minerva, links Juno, Dionys. IV. 71. Alle drei Götterbilder waren sitzend auf Thronen vorgestellt. Allein der Hauptunterschied zwischen dem hier thronenden Capitolinischen Zeus und dem Olympischen muß darin gesucht werden, daß er ein Fulgurator, ein *Κεραύνιος* war und mit der Rechten den Blitz hielt. S. Plin. N. H. VII. 7. und **Burmanni Iupiter Fulgurator** c. 14. Dieß gründete sich,

---

†) Man vergesse nur nicht, daß das Alterthum selbst solchen Bildern, sie mochten übrigens noch so sehr mit dem gebildetern, neuern Geschmack im Streit sein, eine unantastbare Heiligkeit gab, und daß die siegreichen Feldherrn selbst die günstigste Gelegenheit, griechische Statuen an die Stelle ihrer altväterschen tuscanischen zu setzen, verschmäheten, wie z. B. Fabius Maximus nach der Eroberung Tarents „deos iratos Tarentinis relinqui iussit," Liv. XXVII. 17. Und doch wäre da ein vierzig Ellen hoher Coloß des Jupiter von Lysippus zu erobern oder ins Capitol zu verpflanzen gewesen, wie aus dem Fragment des Lucilius Satyr. libr. XVI. p. 360. edit. Havercampi (Nonius s. v. cubitus) erhellet. Indeß darf dieß nicht auf andere Jupiterstatuen ausgedehnt werden, deren gewiß mehrere im Atrio des Tempels, besonders auf Säulen, aufgerichtet standen und mitunter als Blitzableiter dienten, wie das Jupiterbild, welches während der Catilinarischen Verschwörung durch den Blitz von der Säule herabgeschlagen, aber durch Cicero sogleich wieder hergestellt und auf einen großen Effekt bei seiner Rede berechnet wurde. S. Cic. Catilin. III. 6. 9. mit der darüber geschriebenen Prolusion: **de loco Ciceronis in Catilinaria III.** Budiss. 1791. Vor allen war der colossale Jupiter von Bronze, den Sp. Carvilius Maximus nach dem Sieg über die Samniter A. U. 455. aus den Armaturen der Samniter hatte verfertigen lassen, Plin. XXXIV. 7. s. 18. sehr merkwürdig: „Amplitudo tanta est, ut conspiciatur a Latiario Iove." Dort war also auch ein Coloß auf dem Berg von Alba. S. Harduin zu Plin. l. l. Vergl. über diese und andere Jupiterstatuen im Capitolio, die aber nur als Weihgeschenke dort standen, **Ryckius** c. 25. p. 317. ff.

nach Virgil's **Aen. VIII. 387.** auf sehr alte Localsagen und paßte unvergleichlich zu der ganzen Strenge der römischen Religionsbegriffe. Auch ist von einem „**fulmen fictile**" wirklich die Rede bei Ovid. **I. Fast. 103.** Nach einer Erzählung beim Livius **XXII. 1.** wurde zur Sühne dem Capit. Jupiter ein goldener Blitz von 50 Pfund geweiht. Welch einen Coloß setzt dieß voraus, wenn dieser Blitz ihm in die Hand gegeben worden wäre. Allein es war ein bloßes Weihgeschenk, wahrscheinlich, wie auf mehrern alten Denkmälern, zu den Füßen als Fußschemmel. — Nach der Wiederherstellung des unter Sulla („**privata fraude**" nach Tacitus) niedergebrannten Tempels soll nach Ryckius Meinung die Statue von Elfenbein gewesen sein, **de Capitolio c. 18. p. 222. f.** Allein schon Donati **de Urbe Rom. II. 7. p. 127.** hat das Unbewiesene dieser Behauptung gewürdigt. Er nimmt an, die neue Statue sei ganz vergoldet gewesen. Es läßt sich aus Mangel bestimmter Zeugnisse hier durchaus eben so wenig etwas Gewisses über den Stoff, woraus sie verfertiget worden, als über ihre Größe bestimmen. Durch die Erzählung eines Traums, der dem Vater Augusts erschien, **Sueton. Aug. 94.** erscheint auch uns noch die Gestalt des Bildes, wie es im zweiten Tempel zu sehen war, am deutlichsten. Wir sehen hier Zepter und Blitz, Gewänder von prächtiger Stickerei und eine Strahlenkrone. Die wahre Jupiterstatue scheint indeß bloß einen goldenen Eichenkranz um das Haar gehabt zu haben. S. die Stellen bei **Ryckius c. 19. p. 238.** Die sitzende Stellung auf dem goldenen Thron (**aurati throni** im Epigramm bei **Sueton. Aug. c. 70.** vergl. **Burm. Iup. Fulgur. p. 325.**) wird klar durch die Sitte der Triumphatoren, dem Jupiter den Lorbeerzweig in den Schooß zu legen (s. Scheffer zu **Iul.**

Obsequ. c. 122. 123.). Als der Tempel zum zweitenmal A. U. 823. in einem Jahre mit dem zu Jerusalem (**Gibbons History of the Decl. of the R. Emp. T. II.** p. 412.) abbrannte, wurde er vom Vespasian †), und als er unter Titus A. U. 833. zum drittenmal abbrannte, vom Domitian wieder aufs herrlichste erbauet. S. Brotier's Excurs darüber zu seinem **Tacitus T. III.** p. 514. ff. Die Vergoldungen kosteten nach Plutarch in **Poplicola** c. 15. T. I. p. 260. allein 12,000 Talente, oder 65,362,500 Livr. nach Brotier's Berechnung. Gewiß ging auch das Hauptbild des Jupiters dabei nicht leer aus. Indeß scheint doch nach Martial XI. 5. Trajan dadurch alle seine Vorgänger verdunkelt zu haben, daß er dieß Bild zuerst durchaus von gediegenem Golde verfertigen ließ. Von aller dieser Herrlichkeit haben sich indeß kaum einige schwache Abbildungen auf Münzen und geschnittenen Steinen erhalten. Eine der deutlichsten Münzen, die auch Ryckius anführt p. 166., ist die unter dem dritten Consulat des Antoninus Pius geschlagene, wo die drei Capitolinischen Götter neben einander thronen. S. **Medaillons du Roi** pl. 6, 6. womit die Gemme, welche Fabretti in den **Addendis** zur **Columna Trajani** abgebildet hat, fast ganz übereinstimmt. Die in Tassie's **Catalogue** No. 941. ff. als ruhender oder sitzender Jupiter mit dem Donnerkeil angeführten geschnittenen Steine sind,

---

†) Vespasian bestimmte, daß die im ganzen röm. Reich zerstreuten Juden die 2 Drachmen, die sie sonst jährlich ihrem Nationaltempel in Jerusalem geopfert hatten, dem Capitol steuern mußten. **Iosephus Bell. Iud.** VII. 6. 6. Brotier zum Tacitus III. 514. rechnet, daß damals wenigstens zwei Millionen Juden diese Steuer bezahlen mußten, welches also 2,900,000 Livres betragen hätte. Vergl. Gibbon l. l. Schon früher scheint das Capitol seine eigenen Zehnten und Einkünfte gehabt zu haben. S. **Burm. de vectig. pop. Rom.** c. 7. p. 101. und zu **Petron.** c. 88. p. 427.

in wiefern sie alt sind, alle Vorstellungen des **Iupiter Capitolinus**.

§. 3. Der Triumphzug selbst, jener oberste Schlußstein †) der römischen Staats- und Kriegsreligion (Herders Ideen III. 239. ff.), jene auch nur bis auf Vespasian herab schon 320mal geschwungene (Orosius VII. 6.) Geißel über die Völker der Erde, war die glänzendste und blutigste Hecatombe, die je dem Jupiter geopfert wurde. Der letzte Zielpunkt aller Triumphe, also auch aller Kriege der Römer war der auf dem Capitol waltende Schutzgott ††); in dessen Schooß, nach einem oft zwölfstündigen, oft mehrtägigen Siegsgepränge, der die obern Tempelstufen knieend hinaufklimmende Triumphator den vollendenden Lorbeerzweig niederlegte, während dem nach Menschen- und Stierblut dürstenden Gott unten die gefesselten Könige im Kerker, oben die schneeweißen Stiere abgeschlachtet wurden.

*) Folgendes sollte bei der Beurtheilung der röm. Triumphe nie übersehen worden sein: a) Der Stifter des Triumphs, der ältere Tarquin, entlehnte das ganze Costüm des Gepränges von den Etruriern, Strabo V. 336. C. Heyne antiqu. Etrusca in den Nov. Commentt. Gott. T. VII. p. 27. Das Urbild von allen waren die Bacchus-Processionen, die des indischen Siegers Triumphzüge vorstellten. S. Lucian. in Baccho T. III. p. 74. ff. †††). Daher selbst

---

†) In wiefern die dem Senat allein zuständige Gewalt, den Triumph zu decretiren, eine bindende Klammer in der römischen Staatsform gewesen, zeigt vortrefflich Polybius VI. 15, 7. 8. T. II. p. 487. Schweigh. vergl. mit Perizon. Animadv. histor. c. 6. p. 227. ff.

††) Darum, weil alles nur auf den Jupiter sich bezog, erhielt der Kriegsgott Mars selbst nur dürftige Ehre und hatte nur wenig Bilder und Festtage.

†††) Zwar läugnet Plutarch in Marcellus c. 22. T. II. p. 318. daß das Wort Triumphus vom bacchischen *Θρίαμβος* abstamme. Allein alles spricht für die Wahrheit dieser Abstammung. Man erinnre sich nur an

der Name und die dem furchtbaren Ernst beigemischten Possen und Sarcasmen im Triumphzug selbst. Die an den größten Festtagen jährlich gewöhnlichen Prunkaufzüge im Circus (pompae Circenses) waren nur eine andere Modification des Triumphs. b) Die Triumphatoren selbst ahmten nach dem Beispiele des Camillus (Plut. in Camill. c. 7. p. 327. Zonaras T. II. p. 45.) das Costüm des Capitolinischen Jupiters, anfangs sogar bis auf die rothe Schminke (Plin. XXXIII. s. 36.), genau nach. Der mit vier Schimmeln bespannte Triumphwagen aus Elfenbein und Gold in der halbrunden (Fabretti ad column. Trajani p. 63.) Brustwehr entsprach der Quadriga auf dem Fronton des Tempels †). Aus der Tempelgarderobe im Capitol nahm man lange Zeit die mit goldenen Sternen und Palmzweigen gestickten Purpurgewänder (togas et tunicas pictas, palmatas) von gewaltigem Umfang, Juvenal. X. 36—42. Ryck. de Capit. c. 19. p. 233. Das Scepter mit dem Adler darauf und der über sein Haupt gehaltene etrurische Eichenkranz (Tertullian in Apologet. p. 3.) personifizirten vollends den Helden des Festes

---

die τιτυρίστας und μιμήματα Τυῤῥηνικῆς πομπῆς, und die Ludicra in der Beschreibung des Triumphs bei Appian Punic. c. 66. p. 388. Schweigh.; das sind Nachahmer der Τιτύρων, d. h. der Satyrn nach der dorischen Aussprache. S. Periz. zu Aelians V. H. III. 40. Die Sache wird noch deutlicher, wenn man die Beschreibung der Pompa Circensis bei Dionysius Antiqu. VII. 72. damit vergleicht. Der Triumph selbst war nur eine amplificirte pompa Circensis, oder vielmehr beide waren ihrer Abstammung aus Etrurien nach bacchisch und völlig einerlei. Sie lassen sich daher auch durch die Vasengemälde auf altgriechischen oder etrurischen Gefäßen erläutern. Sogar einen Bassareus oder Bacchus im Talar (s. zu Hesych. T. I. c. 602. 26.) gabs beim Triumph nach der Beschreibung des Appian, der aber hier zum Possenreißer ward und besonders der Besiegten durch Grimassen spottete. Auch das ἰαμβίζειν (verwandt mit θριαμβίζειν) der über ihren eigenen Feldherrn spottenden Soldaten ist ächt bacchisch.

†) Livius X. 7. sagt ausdrücklich vom Triumphator „qui Iovis O. M. ornatu decoratus, curru aurato per urbem in Capitolium ascenderit." Die πορφύραν ἀστέρων χρυσῶν ἐνυφασμένων hat Appian. Punic. c. 66. p. 389.; ἁλουργίδα χρυσόπαστον nennt es Plutarch im Aemilius. Ueber die Gestalt des Wagens s. Havercamp zu Tertullians Apologet. c. 33. p. 288. und eine Münze Domitians mit Noris Abhandlung darüber im Thesauro Sallengriano T. I.

zu einem leibhaften Jupiter, und eben darum mußte er an und neben sich verschiedenes haben, welches die Nemesis sühnen konnte („fascinus imperatorum custos" Plin. XXVIII. s. 7. in einer bulla am Halse). c) Das Symbol der Huldigung, wodurch der ganze Zug dem Capitolinischen Zeus geweiht wurde, war der Lorbeerzweig, welchen der Feldherr während des ganzen Gepränges in der rechten Hand gehalten hatte und am Ende in den Schooß des Gottes niederlegte. Plin. XV. s. 40†). Ob auch bei jedem Triumph die Suovetaurilia statt gefunden, läßt sich bestreiten. Doch könnte man es aus dem Fries des Triumphbogens schließen, den uns Maffei Mus. Veronens. p. 234. abgebildet hat. Aber die wirkliche Hecatombe von 120 weißen, festlich geschmückten Stieren, die Paulus Aemilius darbrachte (Plut. im Aemilius c. 33. p. 215. T. II.), blieb wohl nicht die einzige in ihrer Art. Es war die schuldige Opfergabe, nach welcher die zur Schmückung des Tempels ausgelesenen Weihgeschenke und besonders die goldenen Kronen niedergelegt wurden, und das Andenken des Festes hier vor dem Gott verewigten. Daher eben die Tempelschätze, die uns Ryckius in so vielen Capiteln nach einander aufzählt. Wie contrastirt der Capitolinische Jupiter am Tage seiner höchsten Verherrlichung, wenn ihm der triumphirende Feldherr huldigte, mit dem Olympischen am fünften Tage der heiligen Spiele. Sieg ist bei beiden Losung. Aber dort ist der Siegeskranz ein friedlicher Oelzweig, hier der blutsühnende Lorbeer. Dort gilt es Freiheit und Friedenskünste und dem unblutigen Wettkampf entspricht die süßeste Frucht der Humanität. Die gymnastischen Spiele, die hier den Griechen stählten und schmeidigten, machten ihn zum freien Mann, der es im Zweikampf mit zehn asiatischen Despotenknechten (nur nicht mit der Macedonischen Sarissa und dem römischen pilum) aufnehmen konnte, aber

†) Der Lorbeer wurde auch bei jeder Siegesnachricht ohne Triumph in den Schooß des Jupiters deponirt. Das hindert aber nicht, daß er nicht auch beim Triumphe selbst den Huldigungs- und Weihungsact vollendet hätte. S. die Stelle aus Pacatus Panegyricus bei Averani Dissert. in Liv. XXVIII. p. 83. Opp. — Ueber die corona Etrusca s. Tertull. in Apologet. in der Stelle, die Ryckius anführt p. 238., vergl. Heyne in den nov. Comment. l. l — Ovid. IV. Trist. 2. 56. — „dabitur merito laurea vota Iovi" — δάφνης κλῶνα τῇ δεξιᾷ προτείνων, Aemilius in Plut. Aemilio c. 34. T. II. p. 218.

nicht zum ländergeizigen Eroberer. Hier wurden ganze Völker nebst ihren Häuptern, die Heerden mit den Hirten, in Sclavenketten aufgeführt, geschändete Könige im Kerker gemordet und in den das Ganze schließenden Spielen wurden oft 100 auf Tod und Leben kämpfende Gladiatoren den blutdürstigen Zuschauern vorgeführt. Dort wurden Götter und Menschen durch Idealgestalten der Kunst verewigt; hier Tausende von geraubten Bildsäulen der gaffenden Schaulust von Halbbarbaren geopfert! Dort überbot sich durch immer höhere Anstrengung und Verfeinerung in gymnastischen und musikalischen Wettstreiten der nur für Schönheit und Witz empfindende Grieche; hier übertraf ein Henker und Unterjocher der Menschheit den andern durch Raub, woran das Blut ganzer Länder und Völker klebte. Pompejus triumphirte über 15 eroberte Königreiche, 800 eroberte Städte und 1000 Burgen. Das Gold und Silber, das er im Gepränge zeigt, beträgt 20,000 Talente = 22,440,000 Thaler, und der geringste Soldat erhält 200 Thaler Triumphgeschenk. Da Cäsar seinen Nebenbuhler auf dem Wege nicht treffen kann, mußten bei seinem 5 Tage dauernden Triumphzug über alle drei Welttheile, wo an jedem Tage die Parade aus anderm Stoff war, Abends 40 Elephanten mit großen Armleuchtern rechts und links den Zug zum Capitol begleiten (Vellej. II. 56. Sueton. Caes. 37.).

Bemerkungen über den Triumph.

Man muß bei der Beurtheilung des Triumphs die Zeiten genau in drei Epochen unterscheiden. Die erste Epoche, wie schon Lipsius **de magnit. Rom. II. 8. p. 711.** angedeutet, geht bis auf den Tarentinischen Triumph a. u. 478. Da waren noch keine gefangenen Könige, noch keine eroberten Städte in effigie, noch keine eroberten Statuen. Man brachte nur Geld und Geldeswerth und Gefangene mit. Livius X. 46. sagt vom Samnitischen Triumphe des jüngern Papirius: **insigni, ut illorum temporum habitus erat, triumpho.** Man lese die ganze Beschreibung, wo Siegerkronen,

die **gloria captivae pecuniae** und **nobiles aliquot captivi** doch das Ganze ausmachen. Die zweite Epoche geht bis auf den Triumph Augusts, der den Senat nachtreten ließ. S. **Dio Cass. LI. 21.** Allerdings gilt schon von dieser Epoche, besonders nach der Ueberwindung der Diadochen in Macedonien und Asien, vor allem nach dem Triumph des L. Scipio über Antiochus, das Wort des Dionysius **II. 34.** *ὑπὸ τῷ καθ' ἡμᾶς βίῳ πολυτελὴς γέγονε καὶ ἀλαζὼν εἰς πλούτου μᾶλλον ἐπίδειξιν ἢ δόκησιν ἀρετῆς ἐπιτραγῳδουμένη καὶ καθ' ἅπασαν ἰδέαν ἐκβέβηκε τὴν ἀρχαίαν εὐτέλειαν.* — Die dritte Epoche war bloße Imperator-Farce, etwa die Triumphe Augusts über die Celtiberier, und seines Stiefsohnes, die des Vespasianus und Titus und die des Aurelianus ausgenommen. Hier fiel alle Erinnerung an menschlichen Glückswechsel weg (**Servus publicus in Victoriam conversus**), und die Triumphe wurden die lächerlichsten Schaugepränge; man denke an die Farce des Caligula (**Suet. 46. 47.**) und des Claudius (**Suet. 17.**). Auch die Tage der Supplication wurden auf 15, 20, 40 erhöht (**Averani dissert. XXV. p. 74.**). Die Triumphbögen kamen auf, die **triumphalia ornamenta** wurden gewöhnlich. Ueber den Triumph s. **Fabricii bibliogr. antiq. p. 829. ff. Montfaucon T. IV. Buonarotti p. 156. — 59.** Unter den älteren ist des Benedictus Averanus Abhandlung die mit dem meisten Geist geschriebene (**Dissert. XXIV — XXIX. in Livium p. 69 — 88. T. II. Opp. Florent. 1717.**); Bulengers Compilation **de triumpho liber unicus (Thes. Gronov. XI. p. 862.)** enthält nur Cruditäten und falsche Citate; doch ist sie das Repertorium für alle Dissertationen über diese Materie, die Fabricius anführt, geworden.

Der Triumph läßt sich aus drei Gesichtspunkten betrach-

ten, aus dem der Politik, der Religion und der Kunst. Darüber einige Andeutungen.

A. In politischer Rücksicht.

1) Da die ganze Beute dem Jupiter Capitolinus erst gewiesen wurde und dann in drei Theile ging, so wurde dadurch das Plündern der Soldaten gehindert (denen noch keine Juden, aber wohl sectores folgten) und die gloria captivae pecuniae vermehrt. Lipsius de magnit. Rom. II. 8. p. 712. ff. hat eine Finanztabelle darüber geliefert, die Hegewisch von den Finanzen des Römischen Volkes hätte benutzen können. Die Soldaten bekamen oft nichts, selbst nach dem Triumphe.

2) Da die Soldaten ihre von dem Feldherrn empfangenen Ehrenpreise bei dieser Gelegenheit den Quiriten zeigen konnten, so war dieß ihnen mehr werth als Gold und Schätze, und der Triumph war auch bei den gemeinen Soldaten *δόκησις ἀρετῆς*, wie es Dionysius nennt. *Οἱ ἀριστεῖς τὰ ἀριστεῖα ἐπίκειντai* sagt Appian Punic. 66. p. 389.

B. In religiöser Rücksicht.

1) Da es unter den fünf Bedingungen (S. Cilano Alterthümer III. 680. ff. eine sehr fleißige Zusammenstellung), nach welchen nur ein Triumph zugestanden wurde, eine war, daß nur der triumphiren könne, der den Krieg ganz beendigt hätte, auch nur ein Feldherr triumphirte, qui suis auspiciis rem gessisset, so konnte dieß nur ein Consul sein. Das Consulat dauerte nur ein Jahr. Bei einer jährigen Feldherrnwürde mußte also jeder eilen, um im Triumphe zurückzukehren, und der Nachfolger eilte seines Vorfahren Götter-Ehre nach. S. Herders Ideen III. 241. Diese Strenge galt aber nur in den ersten Zeiten der Republik.

Später kam es nur auf glückliche Cabalen an, um einen Triumph zu erhalten. S. Middleton Life of Cicero, Anmerk. I. zu Sect. VII. p. 166. T. IV.

2) So wie sich der Kriegszug mit einem feierlichen Opfer im Capitol anfing, so schloß er sich auch mit einem solchen als dem letzten Ziel des Triumphs. Man lese den Anfang des Macedonischen Kriegs mit Philipp A. U. C. 550. Nach vielen andern religiösen Handlungen heißt es bei Livius XXXI. 9. „Civitas religiosa in principiis maxime novorum bellorum, supplicationibus habitis iam et obsecratione circa omnia pulvinaria facta, ludos Iovi donumque vovere consulem iussit." Vergl. XXXVI. 1. So wie nun vor dem Kriege gewöhnlich supplicationes et obsecrationes vorangegangen waren, so folgten auf den Sieg supplicationes et gratulationes (über den Unterschied s. Drakenb. zu XXXI. 9. p. 523.). Ja die Supplicatio cum gratulatione war die unerläßliche Bedingung eines Triumphs, die vorausgegangen sein mußte.

3) Der ganze Triumphzug zerfiel in zwei Hauptmassen, 1) in die Bürger, Priestercollegien, Magistratspersonen, Senatoren, die dem Triumphator bei der Porta Capena oder Triumphalis entgegen kamen und dann dem Zug vorangingen; 2) in die Krieger, die sich aber, während der Triumphator noch ad urbem war, und wegen des Triumphs im Tempel der Bellona oder des Apollo unterhandelte, in ihre Heimath zerstreueten und erst auf den gesetzten Tag des Triumphs wieder bestellt wurden (Plut. in Pomp. c. 43. T. IV. p. 195.). Diese gingen, wahrscheinlich ohne Spieße und Schilde, aber in ihre Ordnungen vertheilt, und sämmtlich mit Lorbeerkränzen geschmückt, dem Wagen des Triumphators hinter drein. Daß dieß die hergebrachte

Ordnung war, sieht man aus Dio Cassius LI. 22. p. 654. mit Reimarus Anmerkung. Das Bindende zwischen beiden Massen machte die Religion, indem immer nach einem Absatz ein Opferstier, im Clitumnus gebleicht †), mit vergoldeten Hörnern und mit Opferbinden doppelter Art (infulae, gradausgehende Bänder und durch Knoten unterbrochene, discrimine, Wollemasse, und vittae, fusarolle nannten es die italienischen Archäologen; s. Visconti zum Museo Pio-Clementino T. IV. p. 2. 92. Tav. B. 4. 5. wo ein bucrano so umwunden ist, vom Hals und Hörnern herabhängend) ††), wobei die Popen mit Purpur-umsäumten, aufgeschürzten Halbgewändern, und die Camilli mit Weihrauchpfannen nebenher gingen. Chöre von Trommeten- und Zinkbläsern gingen dazwischen. In den letzten Zeiten der Republik wie beim Triumph des Lucullus und Pompejus waren nicht nur die Elephanten sehr häufig (s. Beckmann de Historia naturali veterum p. 35.), sondern auch andere wilde Thiere. Unter den Kaisern wurde dieß sehr häufig, daß die ganze Thierwelt vorgeführt wurde. Am prächtigsten scheint in dieser Absicht der Triumph des Aurelianus gewesen zu sein, nach Vopiscus. S. Gibbon II. 46.

4) Auf die Gefangenen kamen die Spolia. Diese gingen zuletzt vor dem Imperator her, der den Mittelpunkt machte. Eine besondere Zierde waren die Abaci von kost-

†) Ueber den Stier, der vom Bade des Clitumnus, diesseits der Apenninen bei Mevania in die Tiber fallend, weiß ward, ist die Hauptstelle bei Virgil. Georg. II. 148. Plin. II. s. 106. Siehe Voß S. 329.

††) Die Hauptstelle ist in Plutarchs P. Aemilius c. 33. p. 215. T. II. *ἦγοντο χρυσοκέρω τροφίαι βοῦς, ἑκατὸν εἴκοσι μίτραις ἠσκημένοι καὶ στέμμασι* (*μίτραι* insulae, *στέμματα* vittae). *Οἱ δὲ ἄγοντες αὐτοὶ νεανίσκοι περιζώμασιν εὐπαρύφοις ἐσταλμένοι πρὸς ἱερουργίαν ἐχώρουν καὶ παῖδες ἀργυρᾶ λοιβεῖα καὶ χρυσᾶ κομίζοντες.*

baren Bechern, alles Hausschätze der Antigonen, Seleuciden, Thericleen. Die murrhina lernte Rom erst beim Triumph des Pompejus kennen. Siehe Plinius XXXVII. s. 7. pocula Iovi Capitolino dicant. Bei dieser Gelegenheit kam eine unermeßliche Menge Perlen nach Rom. Plin. 37. s. 6. Ein Bild des Pompejus aus lauter Perlen, worüber sich Plinius sehr formalisirt.

5) Der Zug ging durch den Circus Flaminius über das Velabrum, durch den Circus Maximus, die heilige Straße hinan ins Capitol, also gerade denselben Weg, den die gewöhnlichen pompae Circenses nahmen. Die Sache ist am deutlichsten beim Triumph des Aemilius ausgesprochen im Plutarch in Aemil. c. 32. T. II. p. 214. Ueberall, besonders im Circus, waren Gerüste gebauet. Der Circus Maximus war den drei großen Hausgöttern Roms, die auf dem Capitol thronten, geweiht, und so empfingen diese hier schon ihre Begrüßung. Alle Zuschauer waren in festlich-weißen Kleidern, von allen Balconen und Häusern ertönten Freudenzurufe Io triumphe (Hor. Od. IV. 2. 49. Epod. 9. 21.), regnete es Rosen (Ovid. IV. Fast. 2. 50. Undique iactato flore tegente vias, ubi vide Ciofan.). Dabei standen alle Tempel offen und vor allen wurde geräuchert, zuweilen auch geopfert.

6) Die Sitte (vergl. Cilano S. 716.), daß der triumphirende Feldherr die drei Stufen, worauf er zur Cella Jovis hinaufstieg, auf den Knieen hinaufklimmend zurücklegte, scheint nur in seltenen Fällen vorgekommen zu sein, und wird daher ausdrücklich erwähnt vom Cäsar bei Dio Cassius XLIII. 20. p. 355. Lächerlich ist der Irrthum Boulengers, der in seiner Compilatio de Triumpho c. 33. p. 947. T. XI. Thes. Gronov. dieß von der capitolinischen Treppe versteht und alle 365 Stufen vorzählt. Fabricius zum Dio hat es richtig

erklärt. Im Capitol wurde nach Beendigung der Opfer ein feierliches Gastmahl gehalten (wobei die Consules nie erschienen). S. **Appian. Punic. 66. p. 389.** Der ganze Senat wurde da bewirthet. Unter den Kaisern waren **viscerationes**, **congiaria** und Geldvertheilungen an Soldaten und Volk damit verbunden. S. die Stellen in Boulenger c. 34. p. 949. f.

7) Es gab studirte Grausamkeiten beim Triumph, z. B. den Königen wurden die Hände auf den Rücken gebunden. S. Buonarotti p. 159. Wie contrastiren die Gefangenen mit den **pileatis in libertatem vindicatis**, deren oft mehrere Tausend mitgingen. Die Masse der Gefangenen wurde schon früher **sub corona** verkauft. Man wählte nur die vorzüglichsten zur Parade.

C. In artistischer Rücksicht.

1) Diese Triumphe wurden das Grab der griechischen Kunstwerke. Kein Tempel, kein öffentlicher Platz wurde verschont, alles wurde spoliirt, um nur der Schaulust der Quiriten zu fröhnen. Es lassen sich ganze Cataloge der durch Triumphe veranlaßten Kunstplünderungen machen. S. Spence's **Polymetis Dialogue V. p. 39 — 42.**, und vor allen Winckelmann selbst in **Storia delle Arte, VIII. 4. T. II. p. 156 — 160.**, und Völkels Vorlesung über die Wegführung der Kunstwerke aus den eroberten Ländern nach Rom (Leipzig 1798), wo von S. 6 — 36. alle Triumphe durchgegangen werden. Marcellus plünderte zuerst Syracus aus, so daß die Syracusaner sagten: **Praeter moenia et tecta exhausta urbis ac refracta et spoliata deorum templa diis ipsis ornamentisque eorum ablatis, nihil relictum Syracusanis, Liv. XXVI. 30.** Der erste Tag

von Paulus Aemilius Triumph über den Perseus war bloß den weggeführten Bildwerken, Gemälden und Colossen auf 250 Wagen geweiht. Plutarch im Aemilius c. 32. p. 214. vergl. Liv. XXXIX. 45. Marcellus sagte nach Plutarch ausdrücklich, er wolle den Römern Geschmack einimpfen. Das geschah denn endlich auch, wie Horaz es ausdrückt, II. Ep. I. 156. Graecia capta ferum victorem cepit et artes intulit agresti Latio. Indeß diente dort allen die Kunst. Sie war, wie Völkel S. 68. sehr gut bemerkt, immer der Baukunst untergeordnet.

2) Die Kunst, alles zum Vortheil aufzustellen und in den ferculis und thensis zu ordnen, hatten die Griechen unter den Nachfolgern Alexanders in Alexandria und Antiochien längst zur höchsten Vollkommenheit gebracht, da durch Prunkaufzüge und Schaugepränge mit unglaublichem Aufwand†) und immer größerm Raffinement der Luxus ins unendliche vervielfältigt worden war. Man denke an die Aufzüge Ptolemäus II. in Alexandrien, davon Athenäus V. p. 27—34. T. II. Schweigh., und des Antiochus Epiphanes, davon Polybius XXXI. 3. T. IV. p. 491. Schw. erzählt. Vergl. Andeut. S. 207. ff. Wie mancher Gräcu-

†) Ein ungeheurer Luxus wurde mit goldnen Kronen getrieben. Die Sache war altgriechisch, wo στεφανοῦσθαι schon so viel als honore affici im allgemeinen ist. Unter Alexanders Nachfolgern war die Sache schon so weit als möglich getrieben. Schon Alexandern schickten alle Städte goldne Kronen. Curt. IV. 2. 5. Iustin. XI. 10. das Fragment des Charax bei Athenäus XII. p. 589. A. Paul. Aemilius führte in seinem Triumph 100 goldne Kronen, ἀριστεῖα τῆς νίκης, die ihm die Städte mit Deputationen schickten. Plut. c. 34. p. 217. Appian erzählt Εμφ. 1. 106. daß bei der Leiche des Sulla über 2000 solcher Kronen vorgetragen wurden, vergl. Liv. XXXIII. 37. Lips. de Magnit. rom. II. 6. Fabricius zu Dio XLII. 49. p. 334. Das aurum coronarium wurde eine drückende Abgabe der Provinzen. V. Clavis Ciceron. s. v.

lus mochte hier bei den Triumphen als Maschinenmeister und Decorateur seine Rechnung finden. Wie kunstreich waren z. B. die macedonischen Armaturen, Sarissen, Schilde, Schwerter am zweiten Triumphtage des P. Aemilius nach der interessanten Schilderung Plutarchs c. 22. p. 214. componirt, so daß sie selbst eine martialische Musik machten †). Wie viele Bildhauer, Bildschnitzer, Maler mußten in Bewegung gesetzt werden, um die eroberten Städte, Burgen, Provinzen darzustellen ††). So führte L. Scipio bei seinem Triumph über Antiochus 134 **simulacra oppidorum.** Die Sache war alt, die δήμους und Städte zu personificiren mit Mauerkronen. S. Völkel über die Statue des Jupiter Olympius S. 210. Vergleicht man die Stelle aus Ovid, wo diese **Fercula** beschrieben werden, **III. Pont. 4. 105. Oppida turritis cingantur eburnea muris;** so kann man dieß kaum anders als von personificirten Stadtgöttinnen, wie sie uns so oft auf Münzen erscheinen, annehmen. Vermuthlich war dann das Mauerwerk von Silber oder Gold. Ob die Stelle bei Ovid **II. Pont. 1. 37. Protinus argento veros imitantia muros Barbara cum victis oppida lata viris** auch bloß

---

†) Proben dieses geschmackvollen Arrangements geben die sogenannten Trophäen des Marius auf dem Campidoglio, die aber wohl in ganz andere Zeit, in die des Domitian oder Trajan gehören. S. die Abbildungen bei Montfaucon T. IV. pl. 94, 95. und auf der Columna Trajani von Bartoli Nr. 58. (auch bei Montfaucon pl. 95.). Auch geben viele Münzen, die Montfaucon pl. 96. gab, eine gute Idee davon.

††) Die turres, wie wir sie auf einer Münze bei Buonarotti IX. 1. erblicken, sind doch wohl erst spätere Ausgeburt unter den Kaisern. Zwar führt Buonarotti p. 157. die Stelle aus des Appianus Punicis vom africanischen Triumph des Scipio an c. 66. p. 387. *πύργοι παραφέρονται, μιμήματα τῶν εἰλημμένων πόλεων*, allein hier sind doch wohl *πύργοι*, wie oft, nur c a s t e l l a, Burgen.

von solchen Statuen, oder auch von Modellen zu verstehen, ist zweifelhaft. Dergleichen Modelle wurden gewiß auch vorgetragen, so wie die Belagerungsmaschinen und ganze Belagerungen in effigie, wie im Triumph des Pompejus. Flußgötter wurden personificirt vorgestellt als Statuen. So der Rhein bei Ovid III. Pont. 4. 106. Aber da man gern alles recht versinnlichte, so ließ man auch ganze Scenen der schrecklichsten Metzeleien, brennende Städte, Flüsse, die durch rauchende Trümmer flossen, malen. Josephus in seiner Beschreibung der Triumphzüge des Vespasianus, de Bell. Iud. VII. s. 4—6. führt mehrere solche Gemälde sehr malerisch an. Besonders ließ man auch die Tragödieen mit den besiegten Königen und Königinnen in ihrem letzten Todeskampf recht grausend abconterfeien. So hatte es Pompejus mit dem Tode des Mithridates gemacht, nach dem Bericht Appians, Mithridat. c. 117. p. 822. So hatte August die Cleopatra in ihrem Tode als Statue malen lassen und führte sie so auf. Dio LI. 21. p. 654. vergl. Plutarch im Antonius p. 955.

3. Die gewöhnlichen Abbildungen von römischen Triumphzügen, wie sie Pitiscus zu Suetons Cäsar 37., Beger zum Florius 11, 12. und dann die antiquarischen Compendienschreiber zusammengeflickt haben, sind ganz dazu geeignet, die Prunkaufzüge zu lächerlichen Maskeraden in der Form, wie uns Millin in seinem Voyage T. II. die Aufzüge zu Marseille schildert, zu travestiren. Es ließe sich aber doch aus den Triumphbögen, aus den Columnis und Münzen etwas weit besseres componiren, und es ist in Paris neulich bei der Prachtoper Trajans versucht worden. Man muß freilich die Kunstsymbolik von der Wahrheit genau zu unterscheiden wissen, wenn man dergleichen als

Monumente benutzen will; z. B. die Vorstellung auf dem Triumphbogen des Titus (Montfaucon T. VI. pl. 99.) und des Severus (Supplément T. IV. pl. 29.) läßt die Victoria den Kranz über den Kopf des Feldherrn halten, wie auf so vielen Griechischen Münzen und geschnittenen Steinen. In der Wirklichkeit war es der servus publicus, woraus einige gar einen Scharfrichter gemacht haben. Statt der Stallmeister, die die vier Triumphschimmel leiteten, leitet auf jenem Relief die Dea Roma selbst den Wagen. So könnten auch die Münzen, dergleichen zur Erläuterung der Sache aus Buonarottis Medaglioni Millin in seinem Dictionnaire des beaux arts T. III. p. 711. s. v. triomphe mehrere anführt, mit Behutsamkeit zu brauchen sein, z. B. die Münze der Perinthier unter Caracalla tab. 9. 1.

Dritter Cursus.

Mythologie der Juno.

I. Die phönizisch-carthagische Juno.

§. 1. Der unbestrittene Fetischismus der ältesten Bewohner Griechenlands erhielt früher durch Einwanderungen über Kleinasien, später durch die Landungen der Phönizier an den griechischen Inseln und Küstenländern, Zusätze aus dem Sabäismus oder Sternendienst des Orients. Die Titanenfabel kommt durch eine Caucasische Colonie. Helios und Selene heißen in den mythischen Stammregistern Titanen. Aber noch viel bestimmter empfingen Griechenlands rohe Urbewohner den Sternen- d. h. den Sonnen- und Monddienst durch ihren frühesten Verkehr mit den Sidoniern oder Phöniziern. Denn auch diese, so wie die Assyrier, Araber und die Völkerschaften Kleinasiens von Cilicien hinauf bis Cappadocien und am Pontus, kannten eigentlich nur zwei Götter, Sonne und Mond, obwohl unter den verschiedensten Benennungen und mannigfaltigsten sinnbildlichen Vorstellungen. Aus dem Sonnengott Moloch, Malcart, Bel wird in der griechisch-römischen Mythologie bald Saturn, bald Hercules, bald Helios, bald Dionysos (oder Bacchus). Aus der Mondgöttin Astarte oder Astaroth, Mylitta, Dea Syria, Urania entsteht in den griechischen Götter-Genealogieen bald Rhea (Ops, Cybele), bald Aphrodite oder Venus, bald Selene, bald die ephesische Mutter oder Diana.

*) Janus und Jana, der zusammengewachsene Doppelkopf von Mann und Weib auf griechischen und sicilischen Münzen, wo durchaus an keinen römischen Janus zu denken ist, muß eben so gut für ein altes Symbol des himmlischen Mann=Weibes (Sonne und Mond, ἀῤῥενόθηλυς, nach der orphisch=asiatischen Lehre) gelten, als jene zwei Spitzsäulen, oder Kegel, die wir auf den Münzen von Cypern erblicken (Havercamp. Numophylac. R. Christ. tab. 52, 15. und Lenz Göttin von Paphos S. 6. ff.) und die gewiß auf die Cabiren von Samothrazien, Sonne und Mond, s. Ioannes Lydus de mensibus p. 65. ed. Schow., sich beziehen.

**) Eine von Zoega de Obeliscis p. 243. gut ausgeführte Bemerkung darf hierbei nicht übersehen werden, daß in der Geschichte der Astrolatrie wir überall den Mond weit früher und eifriger verehrt finden, als die Sonne.

§. 2. Da man sich in der Sonne immer das männliche, im Monde das weibliche Principium dachte (wie es Origines **contra Celsum V. §. 37.** oder **p. 257. ed. Cantabr.** sehr richtig erklärt), und diese natürlich auch als Mann und Frau vermählte (selbst nach der indischen Urmythologie wird Bhavani, das Vorbild der Juno Lucina, **Mythologie des Indous par Polier T. I. p. 153.**, vom Lichtprincip, dem obersten Brehm, All=Mutter der drei Deiotas und der ganzen sichtbaren Welt); so war auch schon lange vor dem Cretensischen Zeus und der Cretensischen Hera, das heißt, vor der neuen olympischen Götterdynastie, auf den griechischen Inseln und Küstenländern ein König und eine Königin als Himmelsbeherrscher bekannt, wovon man den König in der Folge mit dem Zeus, die Königin mit der Hera oder Juno verglich. So steht in der Compilation des Philo von Byblus, der doch ohnstreitig alte phönizische Ueberlieferungen zum Grunde liegen, eine Astarte die Größte und ein Zeus Demaroon neben einander,

bei Eusebius Praep. Evang. I. 10. p. 38. C. So thront in Bambyce oder Hieropolis in Coelesyrien beim Lucian de dea Syria c. 31. p. 477. eine männliche und weibliche Gottheit im innern Heiligthume, der eine, der ganz dem Zeus ähnelt, zwischen Stieren, die andere, die Lucian sowohl hier als in andern Stellen (c. 1. p. 451. c. 16. p. 462.) mit der Juno vergleicht, zwischen Löwen. Hier wurden also die zwei großen Syro-phönizischen Naturgötter, Bel und Astarte, offenbar mit Jupiter und Juno verglichen. Auf vielen sogenannten gemmis astriferis und gnostischen Steinen sieht man diese Vermischung des Sonnengottes und der Mondgöttin mit Jupiter Serapis und der Juno sehr deutlich angezeigt. S. Tassie's Catalogue of gems pl. XXI. 1134. pl. XXIV. 1447. Sie werden aber auch als vermählt, ja als unzertrennlich vereint, als Mannweib (ἀῤῥενόθηλυς) in der orphischen, d. h. phönizischen Cosmogonie der ältesten samothrazischen Mysterien vorgestellt, wie aus den Stellen der orphischen Hymnen erhellet, die Gesner zu Orpheus Argon. 14. und Heinrich de hermaphroditis p. 18. ff. anführen. Um dieß sinnlich vorzustellen, malte man einen männlichen und weiblichen Kopf hinten zusammengewachsen, welche eigentlich Sonne und Mond als Mannweib bezeichneten, durch Mißverstand aber, als das Wort zu diesem Räthsel verloren gegangen war, in den zweiköpfigen Janus umgedeutet und umgebildet wurden. Daher aber auch die den Griechen in der Folge selbst oft anstößige Ehe des Zeus mit seiner Schwester, die sich auch bei den asiatischen Königen, selbst bei den Nachfolgern Alexanders des Großen forterhielt.

*) Ueber die Stelle Lucians und über die ganze Verwechslung der phönizischen Urania mit der griechischen Juno, die also in die Urzeit des pelasgischen Griechenlands hinaufsteigt, verdient Heyne verglichen zu

werden de sacerdotio Comanensi p. 108. 113. T. XVI. Commentatt. Gotting. Hierher gehört auch der erst spät unter den Antoninen und Severus in Italien und Gallien verbreitete Dienst des Jupiter Dolichenus mit dem merkwürdigen Relief bei Spon Miscell. Erudit. Antiqu. p. 79. und der Juno Doliche ne bei Gruter, Reinesius u. s. w. Auch liegt in der alten Hieroglyphe der Jungfrau, die auf dem Stiere durchs Meer schwimmt (der sidonischen Europa) nichts anders, als eine Andeutung, wie Sonnen- und Monddienst durch die seefahrenden Phönizier verbreitet worden.

§. 3. So gab es also eine Darstellung des Mondes als phönizischer Urania, Himmelskönigin (Belsama, Baaloth Semaiim, Ierem. c. 7. und 44.), die von jeher mit der Himmelskönigin Juno auch in ihrem durch Mesopotamien und Persien verbreiteten Dienst verglichen wurde. So erklärt Plutarch im Crassus c. 17. T. III. p. 429. diese Göttin in Hieropolis, die Crassus plünderte, entweder für die Venus oder für die Juno. Dieselbe ist auch im Artaxerxes c. 23. T. V. p. 416. gemeint, und also gleich mit der Anaitis. Sie ist auch in der Glosse des Hesychius zu verstehen T. I. c. 723. *Βήλϑης, ἡ Ἥρα, ἡ Ἀφροδίτη,* wie Dionys. Vossius Idolol. II. 21. p. 208. gelehrt beweist (das griechische Selene, der Mond, oder Helene ist mit Beltis, Belene eins). Natürlich war also in dem alten phönizisch-griechischen Cultus die Venus Urania (s. Pausan. I. 14. p. 54. in der Hauptstelle) und die Juno völlig einerlei, wohin auch alle bewaffnete alte Venusbilder gehören, deren Pausanias eine ganze Menge namhaft macht (z. B. das älteste zu Cythere III. 23.). Daher auch in Laconien eine eigene *Ἥρα Ἀφροδίτη.* S. Pausan. III. 13. p. 387.

§. 4. Jahrhunderte nach dem Untergang des alten Tyrus und Sidon dauerte der phönizische Sonnen- und

Monddienst noch im Tochterstaate Carthago fort. Herodot IV. 188. Dem Himmelskönige (Moloch, Saturn) verbrannten die Carthager Knaben. Aber die Himmelskönigin, Urania, **dea coelestis**, blieb ihre Hauptgottheit (**Herodian. V. 6. T. III. 186. Irm.**), und selbst Jahrhunderte nach der Zerstörung Carthago's war sie die hoch verehrte Schutzgöttin der an seine Stelle getretenen römischen Colonie. Die Römer nannten diese Mondgöttin der Carthager sehr richtig Juno. Denn ursprünglich hat Diana, Jana, Juno nichts als den Mond in der ältesten römischen Sprache bezeichnet („**lunam et Iunonem eandem putantes**" sagt Macrobius **I. 15. p. 284.** vergl. Selden **de diis Syris, Synt. II. 2. p. 248.** und Vossius **Idolol. II. 25. p. 219.**), und was war ihnen Juno Lucina anders als die Mondgöttin, die im ganzen Alterthume der Geburt vorstand? Freilich wird nun von den römischen Dichtern, Ennius, Virgil u. s. w. die hellenische, oder capitolinische Juno damit verwechselt, und sie auch so noch zur geschwornen Feindin des Aeneas und aller Aeneaden oder Römer gemacht („**Iuno et deorum quisquis amicior Afris**" **Horat. Od. II. 1.**).

*) Sie ist ohnstreitig der *δαίμων Καρχηδονίων* in der Eidesformel beim Polybius VII. 9. T. II. 599. Schw. vergl. Barbeyrac Histoire des anciens traités T. I. p. 332. Sie spielt noch im 3ten Jahrhunderte nach Chr. Geb. durch ihre fanatischen Wahrsagerinnen („quae de templo Coelestis emergunt," Capitol. in Pertinace c. 4.) eine große Rolle und die Kirchenväter reden häufig von ihr. Die Stellen sammelte Rittershus zu Salvian. de providentia p. 265. Es ist die Coelestis Augusta in einer Inschrift in Maffei Verona illustr. p. 239. die Salinensis beim Ulpian. S. Schulting Iurisprud. Anteiustin. p. 936. f. Sie war eine Spenderin des fruchtbaren Regens, „pluviarum pollicitatrix" sagt Tertullian Apologet. c. 23., vergl. Eckhel Doctr. N. V. T. VII. p. 184.; da-

her hat sie den Bliz und neben ihr springt ein Brunnen auf einer Münze des Kaisers Severus.

§. 5. Wie mag sie gebildet worden sein? Ursprünglich gewiß nur durch ein Bätyl, einen heiligen Stein (vielleicht Aërolith), wie der Stein mit der Nabelgestalt zu Paphos, oder durch ein Thier-Symbol, also durch die Kuh, und, als schon menschliche Gestalt untergelegt wurde, wenigstens mit einem Ochsenkopf, oder doch mit Ochsenhörnern, wie in dem sehr alten Sardonyx in **Gori Gemmis Astriferis tab. 58.**, den Raspe in Tassie's **Catalogue No. 4179.** falsch erklärt, vergl. **Tassie pl. XXVIII. 2027.** Dieß letztere sagt die phönizische Tradition beim Philo aus Byblos deutlich, wenn es heißt, Astarte habe sich als Abzeichen der Königswürde einen Stierkopf aufgesetzt und sei so die Welt durchwandert, in Eusebius **Praep. Ev. I. 10. p. 38. C.** Wer sieht hier nicht die wahre Deutung der in eine Kuh verwandelten Jo und ihrer Irrsale? Jo ist die große Nationalgöttin der phönizischen Seefahrer, und wo sie landen und diese Göttin mitbringen, dahin erstreckt sich die Irre der Jo (nach der vom Aeschylus **Prom. v. 680 — 855.** gegebenen, nur durch phönizische Schiffsagen von den Plätzen, wohin sich der Dienst der Mondkuh verbreitete, vollkommen zu erklärenden Begrenzung, vergl. mit Apollodor II. 1. 5. und Schütz IV. Excurs zum Prometheus p. 185. ff.). Ganz anders erschien in spätern Zeiten, besonders durch die Vermischung der assyrisch-phönizischen Mondgöttin mit der Allegorie der großen Naturmutter, der Erde, wie sie in Phrygien und im gebirgigen Binnenlande von Kleinasien vorgestellt wurde (s. Heyne **de sacerdotio Comanensi p. 129.**), die eigentliche Syrische Göttin. Statt des Mondes trägt sie höchstens noch Strahlen als Abzeichen über

der Stirne, da wo sie nicht mit der beliebten Mauerkrone geschmückt ist. Uebrigens ist sie nun ganz eine thronende Cybele, mit Löwen („sub simulacro species leonum sunt," heißt es von der Adargatis beim Macrobius I. Sat. 23. p. 336.) †). Damit stimmt auch die Nachricht überein, die uns Lucian de dea Syria c. 32. p. 478. von ihrem Bilde im Heiligthume zu Hieropolis giebt, nur daß sie schon da durch allerlei Attribute ein wahres signum Pantheon zu werden anfängt, wohin zuletzt alle diese Bildwerke nach Heyne's Bemerkung de sacerd. Com. p. 131. führen mußten. Eine seltene Münze von Hieropolis unter dem Kaiser Alexander Severus, die Neumann Num. Inedit. T. II. tab. III. 2. trefflich erläutert hat, giebt uns bei aller ihrer Kleinheit doch eine sehr deutliche Vorstellung der wirklich auf zwei Löwen sitzenden, in der Rechten das Scepter, in der Linken den Spinnrocken (s. Montfaucon Supplément T. V. pl. CLIII. p. 212.) haltenden Syrischen Juno. Ihr gegenüber sitzt der Syrische Zeus auf zwei Stieren. Zwischen beiden auf der Spitze einer Paniernische (Lucian c. 33.) die Semiramische Taube. Wäre der von Boissard Antiqu. IV. 95. und daraus in Gruters Thesaurus p. 86. abgebildete Votiv-Marmor der Syrischen Göttin nicht an beiden Händen verstümmelt, so würde sie auch da wohl jene Kennzeichen haben. Die Löwen liegen ihr hier als Thronhalter zu Füßen. Mit einigen Abänderungen finden wir nun auch diese Vorstellung auf

†) Höchst merkwürdig ist die Münze von Gabala in Syrien, unter Commodus, die Noris Epocha Syromacedonun p. 285. abgebildet hat. Eckhel nimmt auf sie zu wenig Rücksicht T. III. p. 314. Es ist keine Cybele, sondern eine Dea Syria, die auf Löwen sitzt, alles aber mit einem Schleier umschließt.

römischen Kaisermünzen von der **Coelestis** der Carthager, reitend auf einem Löwen (dem **Sonnenlöwen**, s. **Dupuis Origine de tous les cultes T. II. p. 264. ff.** zu vergleichen mit dem Ardschir, oder Erzlöwen, im Zoroastrischen System). Mit derselben Bedeutung wie die Europa auf dem Stier reitet, mit Blitz und Scepter, erscheint sie auf einer Münze im Wiener Kabinete bei **Eckhel D. N. T. VII. p. 183. f.** Dieß ist, was die Psyche dort der Juno vorsagt beim **Apul. Metam. VII. p. 112. Pric.** „**Carthago te virginem vectura leonis coelo commeantem percolit.**" Wir können daher auch mit Wahrscheinlichkeit vermuthen, daß, wo wir sonst auf Münzen und geschnittenen Steinen eine Cybele (am Tympanum kenntlich), auf einem Löwen reitend oder auch galoppirend, erblicken (bei **Montfaucon P. I. T. I. pl. 2.**), dieß nur eine Nachahmung der carthagischen Juno oder der Coelestis sei, die wir auch wirklich mit dem Scepter und Blitze auf mehrern Intaglios sehen. S. **Tassie's Catalogue pl. XVI. 800.** vergl. **Winckelmann Descript. d. Cab. de St. p. 35. 14.**

*) Im Ganzen, sagt Lucian, ists eine Juno. Aber es hat auch etwas von der Minerva und Venus und Luna und Rhea und Diana und Nemesis und Parce. In der einen Hand hält es einen Scepter (das ist also die Juno), in der andern einen Spinnrocken (darum heißt eben die Urania die älteste der Parcen, *Μοιρῶν πρεσβυτάτη*, Pausan. I. 19. p. 69.). Auf dem Kopf über dem Thurme Strahlen. Außerdem trägt sie eine gestickte Binde (*κεστόν*, dieß ist nicht von einem eigentlichen Gürtel, wie in Homer Ilias XIII. 214. zu verstehen, sondern von einer über beide Schultern herabhängenden, mit Figuren gestickten Infula, Binde, so daß Prideaux, der zu den Marmoribus Oxoniensibus p. 24. 2. eine Bekleidung durch diesen *κεστός* hier verstanden haben wollte, nicht so sehr irrte, als M. du Soul zum Lucian zu glauben scheint. Die wahre Gestalt zeigt sich an

noch vorhandenen Cybele- oder Astarte-Bildern). Ihr Aeußeres ist mit Edelsteinen übersäet, wovon Sardonyxe, Hyacinthen und Smaragde angeführt werden (λευκοί, Sarden, πυῤῥώδεις, Hyacinthe, ὑδατώδεις, Smaragde). Das größte Wunder aber ist ein Carfunkelstein (λυχνίς), der in der Nacht solchen Schimmer verbreitet, daß davon der Tempel als von Lampenschein (λύχνοις) erleuchtet wird. Bei Tage hat er aber nur einen matten Schimmer. Wer sieht nicht, daß durch den inwendig mit einer Lampe erleuchteten Glasfluß (dasselbe Blendwerk, das im Tempel des tyrischen Hercules mit der des Nachts schimmernden smaragdenen Säule statt fand, nach Herodot II. 44. mit Larchers Anmerkung T. II. p. 262. ed. II. vergl. Goguet Origine des Lois, T. II. p. 124.) die Noctiluca, der Mond, „luna notho lumine refulgens," versinnbildet werden sollte, wie auch Dupuis bemerkt, Origine de tous les cultes T. II. p. 221., wo überhaupt das Bild sehr zweckmäßig erläutert wird. Der Edelstein λυχνίς, den Plinius schildert XXXVII. 7. s. 29. „appellat a lucernarum accensu, tum (so liest Saumaise statt des sinnlosen tamen) praecipuae gratiae," hält schon de Laet de lapidibus II. 30. p. 202. für eine Art von Granat, es ist eine Art von ἄνθραξ, oder Καρχηδόνιος, wie ihn Theophrast de lapidibus p. 88. 90. ed. Hill. schildert, und Marbodus de gemmis, 353. p. 49. ed. Beckmann. dicitur anthrax. Huius nec tenebrae possunt extinguere lucem, Quin flammas vitrorum oculis micet adspicientum. Es ist aber wohl kein Zweifel, daß die Phönizier und Carthager viel Betrug mit ihren Lychniten oder Carbunkeln machten. Das merkwürdigste in der Nachricht des Lucian kommt zuletzt. Alle Götter haben hier Bilder, heißt es c. 34. nur Sonne und Mond nicht. Denn diese, sagen die Priester, sehe man ja am Himmel.

II. Die cretensische, wehrhafte Juno.

§. 1. Die griechische Theogonie ließ Jupiter und Juno (als Zwillinge nach dem Euhemerus, in der Uebersetzung des Ennius bei Lactantius I. 14. 3.)†) von der Rhea ge-

†) Und in jener merkwürdigen Statue im Tempel der Fortuna zu

bären und beide auch vom Saturn verschlingen, oder letztere vor den Verfolgungen des Vaters zum Vater Ocean und der Tethys gebracht werden, wo sie erzogen wurde (Ilias XIV. 201. ff.). Man kann hier freilich auch schon allegorisiren, und dabei an die Ernährung der Luft (der stoischen Juno **Cic. Nat. D. II. 26.** mit Davis) durch den Urstoff des Wassers denken, durch den Oceanus „**pater rerum**" Virg. **Georg. IV.** 381. (vergl. **Sext. Empir. X.** 314. p. 685. so auch Sturz Empedocles S. 209. ff.): allein dem Homerischen Sänger waren diese auch vom Plato schon angedeuteten Philosopheme völlig fremd. Zeus heirathete, nach der ältesten assyrisch-persischen Sitte (**Lucian. de Sacrif. c. 5. T. I. p. 530.**), welcher offenbar die mystische Vermählung des Sonnengottes mit der Mondgöttin zum Grunde liegt, seine Schwester, und so erhält der Herr die Herrin („**herus heram**") zur Frau. Denn das griechische *Ἥρα,* **Hera,** ist offenbar nur die weibliche Endung von **Her, Herus, Heros,** welches man als ein Wurzelwort aller kaukasischen Völkerstämme ansehen kann. — Die Cretenser zeigten noch unweit Knossus den Ort, wo Jupiter mit der Juno sein Beilager gefeiert haben sollte, nach Diodor V. 27. p. 388.

*) Die alte römische Sprache, in der sich so viele aeolische, d. h.

Präneste beim Cicero II. Div. 41. „Locus septus religiose propter Iovis pueri, qui lactens cum Iunone Fortunae in gremio sedens (mammam appetens, das ist ein Glossem) castissime a matribus colitur." Eine *TTXH* mit einem Kinde ist auf der Münze der Melier bei Pellerin Recueil pl. 104. 2. zu finden. Man las sonst *NIKH*, allein Neumann Numi Inediti T. II. p. 234. und Eckhel Doctr. N. V. T. II. p. 331. haben richtig *TTXH*. Wahrscheinlich ist die Latona der Tripolitaner, Eckhel II. 593. Pellerin Recueil T. II. pl. 68. No. 59, 60. eben so zu verstehen. S. Heyne Observatt. ad Homeri Iliad. T. V. p. 565.

alt-griechische Stammwörter erhalten haben, hat noch zur Bezeichnung des Hausherrn und der Hausfrau das Wort Herus und Hera. Dieß ist das griechische ἔρος, ἔρως (verlängert ἱέρως, ἥρως, der Heros, Gott), ἔρα, verlängert ἱέρα, ἥρα. S. Lennep. Etymol. S. 324. Hesych. T. I. c. 1445. 4. Ἔῤῥος, ὁ Ζεύς, vergl. Alberti in der Anmerkung. Die meisten Alten befriedigten sich mit der von Socrates beim Plato im Cratylus (auch hier mit der ihm eigenen populären Ironie, wodurch dieß Etymologisiren eine weit harmlosere Gestalt bekommt) c. 46. p. 72. Heind. gegebenen Ableitung, ἥρα stehe statt ἀήρ (man denke nur an das fast lächerliche Experiment, das Socrates bei dieser Gelegenheit vorschlägt, man müsse nur oft hintereinander Ἥρα, Ἥρα sagen), um so lieber, weil nach der physischen Allegorie Juno die Luft war, Cic. II. N. D. 26. Allein das alte Herus und Hera der Lateiner bringt viel sicherer auf die Spur, wobei Adelungs Behauptung, daß der Göttername Here zu den ältesten pelasgischen Wörtern gehöre, Mithridates II. 370. sehr gut besteht. Auch war den Römern das Wort herus in der Bedeutung für Gott nicht unbekannt. Man denke nur an den Vers Catulls von den zürnenden Göttern, beim Opfer der Iphigenia in Aulis LXVIII. 76. Hostia coelestes conciliavit heros. So kommt in einem Fragment des Ennius beim Cicero I. Off. 12. die Hera Fors, die allwaltende Tyche vor, wozu Gisb. Cuper ad Monum. Antiqu. p. 269. noch mehrere Beispiele gesammelt hat. Vergl. Eckhel Doctr. Num. Vet. T. VIII. p. 38.

**) Man kann allerdings sagen, daß die patriarchalische Ursitte das Heirathen der Brüder und Schwestern mit sich gebracht habe. Allein das Auffallende ist, daß diese Sitte, wo sie in späterer Zeit sich noch erhielt, durchaus durch das Beispiel der Götter gerechtfertigt wurde. So hatte schon, nach Plato im Cratylus c. 41. p. 66. Heind. Orpheus gesungen (vergl. Fragm. p. 379. Gesn.):

Ὠκεανὸς πρῶτος καλλιῤῥόου ἦρξε γάμοιο,
Ὅς ῥα κασιγνήτην ὁμομήτορα Τηθὺν ὄπυιεν.

Es ist höchst wahrscheinlich, daß beim frühesten Sonnen- und Mond-dienst auch schon der symbolische Begriff, der in der Sonne das männliche, in der Mondgöttin das weibliche Princip verehrte, dieß

durch eine Heirath beider Götter, die man als Geschwister ansah, versinnbildete. Bei den Aegyptiern wurde diese Sitte durch das Beispiel des Osiris und der Isis geheiligt, die wenigstens im späteren ägyptischen Göttersystem nichts als Sonne und Mond bezeichneten. So sagt Diodor I. 27. p. 31 νομοθετῆσαί φασι τοὺς Αἰγυπτίους παρὰ τὸ κοινὸν ἔθος τῶν ἀνθρώπων γαμεῖν ἀδελφὰς, διὰ τὸ γεγονὸς ἐν τούτοις τῆς Ἴσιδος ἐπίτευγμα, wie Wesseling die Hauptstelle bei Philo de Special. Legg. p. 780. A. anführt. Die Lagiden ahmten diese Sitte nach, gegen die Sitte der Macedonier. S. Pausan. I. 7. Herodian. I. 6. Dieselbe Sitte galt nun auch bei den Persern, die sie aber nach dem ausdrücklichen Zeugnisse byzantinischer Schriftsteller, welche B. Brissonius de Regno Persarum II. p. 288. ed. Comm. anführt, von den Assyriern erhalten hatten, welchen sie auch Lucian de Sacrificiis c. 5. T. I. p. 530. nebst den Persern zuschreibt. Nun ist aber bekannt, daß in Assyrien ursprünglich nur Sonne und Mond verehrt wurden. Spätere griechische Schriftsteller stellen die Vermählung des Jupiters mit seiner Schwester (κασιγνήτη ἄλοχός τε, wie es im Homer heißt) mit dieser ägyptischen und persischen Sitte fleißig zusammen, z. B. Sextus Empiricus Hypotyp. III. 205. p. 178. Griechen und Römer hielten es indeß stets für Blutschande. Alle hierher gehörigen Stellen hat mit großem Fleiß Ez. Spanheim gesammelt in Observatt. ad Iuliani Orat. I. p. 89 — 91. Man erinnere sich hierbei nur, daß Cicero den Clodius, dem man einen blutschänderischen Umgang mit seiner Schwester vorwarf, in der Rede pro domo Iupiter togatus genannt hat.

§. 2. Da die Bewaffnung in Erz durch die in Creta zuerst geschmiedeten und gebrauchten Schutz- und Trutzwaffen als ein charakteristisches Merkmal der neuen Olympischen Götterdynastie, die von Creta ausging, anzusehen ist, so ist es ganz in der Ordnung, daß wir die älteste griechische Juno nicht nur mit einem Schilde, sondern auch mit einer Lanze und Aegide an der Brust bewaffnet erblicken. Dabei ist es besonders bemerkenswerth, daß die

Vertheidigungswaffe (das Schild, **clypeus Argolicus**) ihr geweiht war. Doch scheint die Vorstellung der gewaffneten Herrin weniger in Griechenland, wo sie sich mehr als Matrone zeigt, als an den Küsten Italiens, wo altgriechische Sitten sich am längsten erhielten, beibehalten worden zu sein. Dort erscheint die Lacinische Juno am Meerbusen von Tarent beschildet (*Ὁπλοσμία*, **Lycophr. Cassandr.** 614. 858. Heyne zu Virgils I. Aen. 16.). Aber die berühmteste unter allen ist die zu Lanuvium seit den frühesten Zeiten verehrte **Juno Sospita** oder **Sispita** (also ursprünglich die rettende Lucina, Mondgöttin, s. Sprengel's Geschichte der Arzneikunde, I. 286. zweite Ausgabe,) mit ihrem durch den heiligen Drachen jährlich erneuerten Heilsaugurium, **Propert. IV.** 8. Böttiger in C. Sprengels Beiträgen zur Geschichte der Medizin St. II. S. 178. ff. Diese Lanuvinische Juno†) trug als Brustpanzer ein Ziegenfell, dessen gehörnten Kopf sie als Haube über ihre Haare gezogen hatte (also die wahre ursprüngliche Aegide, das Fell der Ziege Amalthea, welche die Zwillinge Jupiter und Juno gesäugt hatte, **Eratosth. Catasterism.** 13. und wovon beide Götter *αἰγίοχοι* wurden, vergl. Visconti **Osservazioni sopra un antico cammeo**

†) Die Juno Lacinia bei Croton kommt im zweiten Punischen Kriege häufig vor, da sie Hannibal (als seine Nationalgöttin) so schonte (die Römer schrieben diese Schonung einem Traumgesichte zu, Cic. I. Div. 24.); er weihte ihr dort ein Denkmal seiner Thaten. Liv. XXIV. 3. XXVIII. 46. vergl. XXX. 20. Wenn Lycophron sie die *Ὁπλοσμίαν* nennt, so heißt dieß ganz eigentlich die Schildträgerin; denn *ὅπλον*, welches nach den Scholien zu Eurip. Hecub. 14. *τὰ φυλακτήρια* (Schutzwaffen) bezeichnet, wird häufig bloß vom Schild gesagt, s. Wesseling zu Diod. XIV. 23. p. 659. vergl. Gisb. Cuper Obs. I. 7. p. 43. Ihr Kopf, aber ohne alle Abzeichen, kommt mehrmals auf Münzen von Croton vor. S. Eckhel D. N. V. T. I. p. 171.

rappresentante Giove Egioco p. 42.†), hatte einen Wurfspeer, womit sie zielte, in der Rechten, dabei ein Schildchen („cum scutulo," sagt Cicero in der malerischen Beschreibung I. Nat. D. 29.) und übergebogene Schuhe („cum calceis repandis," so alt waren die Entenschnabelschuhe, poulaines, s. Beckmann's Vorrath kleiner Bemerkungen St. I. S. 40. ff.). Man kann annehmen, daß die von den Sabinern so heilig verehrte Juno Curitis, von welcher keine sichern Abbildungen vorhanden sind, mit dieser Lanuverin eins gewesen sei. So viel wissen wir aus Dionys. II. 48. p. 337. und Plutarch in Romul. c. 28. p. 162. Leop. daß *Κυρ*, Cur, Queir die Lanze bedeute, und daß sich das Bild der Iuno Curitis auf eine Lanze stützte, die daher auch bei den Hochzeitgebräuchen der Römer vorkam.

*) Ueber den ältesten Dienst der Juno an der ganzen Küste Italiens s. Gori Mus. Etrusc. T. II. p. 83—86. Hierher gehört a) die Juno von Veji, die nach Rom verpflanzt wurde, und in der ganzen Gegend verehrt ward. Ovid. VI. Fast. 48. Ihre Verpflanzung erzählt Livius V. und Plutarch im Camillus. In Rom erhielt sie ihren Sitz auf dem Aventin, und wurde die Juno Moneta, Ovid. Fast. VI. 81. Val. Max. I. 8. Lactantius II. 8. b) die Juno Cupra, die Strabo erwähnt V. p. 241. Aus der Inschrift bei Gruter p. MXVI. 2. wissen wir, daß sie Adrian wiederherstellte, vergl. Silius Italicus VIII. 434. eine eigne Abhandlung darüber in Saggi di Cortona Dissert. V. von Tarquinio Contana. c) Juno Sospita, wovon im Mus. Etrusc. T. I. tab. XXV. ein sonderbares Bild vorkommt. d) Juno Feronia. S. Fabretti Inscriptt. cap. VI. No. 66. p. 451—55.

†) Wahrscheinlich hat auch die Juno Caprotina daher den Namen bekommen, obgleich Macrobius I. 11. u. Plutarch in Romulo c. 28. p. 163. Leop. die Veranlassung zum Caprotinenfeste am 7. Juli ganz anders erzählen. Dieß vermuthet auch Eckhel D. N. V. T. V. p. 295.

Gori l. l. p. 85. 86. Gori glaubt eine alte Bronze im Mus. Etrusc. T. I. tab. XXVI. dafür erkennen zu müssen. Dieß ist aber sehr zweifelhaft.

**) Alle von Lanuvium abstammende römische Familien (die Cornificia, Mettia, Papia, Procilia, Roscia und Thoria) haben das Bild dieser bewaffneten Juno Sospita, so wie die Münzen von Antoninus Pius und Commodus. S. Eckhel T. V. p. 293—95. Nach der Münze der Familie Procilia, die in Stieglitz Münzpasten-Sammlung Nr. 198. abgebildet ist, wurde die aus dem Pallast Paganica gekaufte Statue dieser Lanuvinischen Göttin restaurirt, die im Pio-Clementino T. II. tab. 21. abgebildet steht, und, obgleich ihrem Style nach ein späteres griechisches Kunstwerk von vieler Zartheit, dennoch in ihrem ganzen alterthümlichen Kostüm dargestellt, einen sonderbaren Eindruck macht.

***) Das altceltische Wort War, das sich in den neuen Sprachen erhielt (guerra, Menage Origine della lingua italiana p. 273. Diction. Etymologique p. 380.) und im Wehren und Barbiet der deutschen Sprache (Anton Geschichte der deutschen Nation S. 146. 152. Krieg kommt von cri), finden wir schon in dem altsabinischen Queir, cur (vielleicht auch in ἔρις der Griechen), daher Quirinus so viel als *Ἐνυάλιος*, der Kriegsgott nach Dionys. und Plutarch l. l. Wenn es beim Plutarch p. 162. heißt: *Κυρίτιδος Ἥρας ἄγαλμα καλοῦσιν ἐπ' αἰχμῆς ἱδρυμένον*, so muß dieß durch die Parallelstelle in Plutarchs Quaest. Rom. c. 87. erklärt werden, wo es heißt: *τῶν ἀγαλμάτων τῆς Ἥρας δόρατι τὰ πλεῖστα στηρίζεται*, d. h. sie lehnt sich auf einen Spieß. Ohnstreitig war auch die Lanze selbst als Fetisch des Krieges bei den alten Einwohnern Mittelitaliens so viel als der Mars, und das ist eben der Pater Curis der Faliscer, dessen Tertullianus Apolog. c. 24. erwähnt. Der Braut wurde mit einem Spieße, der hasta celibaris hieß, das Haupthaar gescheitelt, wie Arnobius adversus gentes II. p. 91. versichert. Wenn daher Ovid von einem unglücklichen Tage spricht, wo keine Ehe geschlossen werden soll, so sagt er Fast. II. 559.

Nec tibi, quae cupidae matura videbere matri,
Comat virgineas hasta recurva (?) comas—

Vergl. Brisson de Ritu Nupt. p. 40. Offenbar bezog sich dieß auf eine Weihe der Juno Pronuba, die aber zugleich auch Quiritis war. Servius zu Virgil. Aen. I. 16. hat uns eine Gebetformel an die Curitis aufbehalten, wie sie zu Tibur gesprochen wurde: „In sacris Tiburtibus sic precantur: Iuno Curitis tuo curru (auch auf Familienmünzen fährt sie zuweilen, z. B. auf den der Gens Procilia, Eckhel V. 289.) clypeoque tuere meos curiae vernulas sane." Dieß Carmen hat Gisb. Cuperus Obs. II. 2. p. 155. ff. gelehrt erläutert.

§. 3. Man sagte auch, Juno sei auf der Insel Samos geboren, d. h. hier erhielt sie zuerst Anbetung und Tempeldienst. Die Feste, die ihr hier gefeiert wurden, hatten eine mimische Vorstellung ihrer Vermählung mit Zeus. Von Samos also verbreitete sich der Dienst der Ehevorsteherin (der **Pronuba**) und die mit einer dramatischen Weihe (τέλος) verbundene Ehefeier. Aber eben so früh, wenn wir alten Ueberlieferungen trauen, war auch der Dienst der Argivischen Juno im Peloponnes, wo die Chronologie von Argos und das von Polyclet erschaffene Ideal der Himmelskönigin entstand. Beide verdienen also eine eigene Behandlung.

*) Schon Herodot II. 46. nimmt den Satz an, den er den ägyptischen Priestern zuschreibt, wo ein Gott in einem Lande zuerst verehrt wurde, dahin werde seine Geburt gesetzt. Freret hat dieß mit Scharfsinn in seinen mythologischen Entwickelungen angewendet, und seinem Beispiele sind mehrere Franzosen gefolgt. S. Histoire de l'Académie de B. L. T. XXIII. p. 22. vergl. La Barre in den Mémoires T. XVIII. p. 17. Barthelemy Voyage d. j. An. T. VIII. p. 92. setzt als eine zweite Regel fest, da wo sich ein Gott mit einer Göttin vermählt haben soll, da wurden beide gemeinschaftlich angebetet.

III. Die samische Juno.

§. 1. Die für die Schifffahrt an der asiatischen Küste vortheilhaft gelegene und an Produkten reiche Insel Samos (Tournefort T. I. p. 156. [ed. in 4.] Sonnini Voyage en Grèce, T. II. p. 305.) war eine der frühesten und beliebtesten Niederlassungen der Phönizier, wie der Stammbaum beweist, den uns Pausanias aufbewahrte, VII. 4. p. 246., und wie Bochart hier wenigstens mit überzeugenden Gründen dargethan hat in Chanaan I. 8. c. 377. ff. Opp. Selbst das Wort Samos ist rein phönizisch †). Natürlich wurde also auch hier der Dienst der syrischen Mondgöttin eingeführt, und darum hieß diese Insel in der Vorwelt Parthenia, die Jungferninsel, Callim. in Del. 48., wo Spanheim alle Stellen gesammelt hat. Aber auch hier trat später die cretensische Herrin, die Juno, an die Stelle der Mondjungfrau, die aber ihr Recht noch in Tempeln und Denkmälern auf dieser Insel vielfach behauptete ††). Sehr witzig wurde diese Umwand-

---

†) Samos leitet Bochart p. 377. vom arabischen Sama, eminens, ab, und damit stimmt die von dem forschenden Strabo zweimal gegebene Erklärung: *σάμους ἐκάλουν τὰ ὕψη*, VIII. p. 532. C. X. p. 702. A. (ubi vid. Scherpoz.) vollkommen überein. Unter den Argonauten wird der von den Phöniciern abstammende Ancäus aus Samos genannt, der allein unter ihnen die Sterne kennt. S. Burmanns Catalogum Argonautarum zu Valerius Flaccus p. XCVIII. ed. Harl. Sehr witzig ist Bocharts Erklärung der fabelhaften Ungeheuer *Νηίδες* des Euphorion bei Aelian. de Anim. XVII. 28., die durch ihr Brüllen die Erde spalteten. Es sind auf ebräisch Erdbeben.

††) Spuren der in die Juno übergegangenen Luna oder Diana auf Samos in den ältesten Junobildern. Das älteste Zeichen war gewiß auch hier, wie in Argos, wo wirs ausdrücklich durch die Versicherung des Clemens von Alexandrien wissen, Strom. I. 24. p. 418. eine Säule, *κιών*, ein Spitzkegel, wie in Paphos und anderen Orten. Denn die Phö-

lung von den fabelnden Chronikschreibern der Insel und Tempelvorstehern in die Sage verwandelt, die Jungfrau Juno sei auf dieser Insel geboren, und habe ihr Beilager mit dem Zeus dort gefeiert, weßwegen sie auch selbst noch auf Samos die *Παρθενίη*, die jungfräuliche, genannt wurde. Heyne zu Pindar. Olymp. VI. 152. Man zeigte noch zu des Pausanias Zeiten VII. 4. VIII. 23. den alten Agnusstamm am Flüßchen Imbrasos auf Samos, wo die Geburtsstätte der Juno gewesen sein sollte. Vergleicht man ein Fragment aus des Samiers Menodotus Memorabilien von Samos beim Athenäus XV. p. 672. T. V. 447. ff. Schwgh., so findet sich, daß das uralte Bild der Göttin nichts als ein Kopf auf einem korbartigen Weidengeflechte aus Vitex oder Keuschlam gewesen sein mag, zu dessen Behuf man später eine eigene dort erzählte Wundersage erfand, und jährlich eine Procession an's Meer anstellte. Die ganze Tradition spricht sich am deutlichsten in einem Frag-

---

nizier hatten noch keine menschlichen Gebilde für ihre Götter, nur Symbole, Bätyle. Als Smilis, der Zeitgenosse des Dädalus, für die nun in eine Hera umgewandelte Göttin ein hölzernes Bildwerk (*ξόανον*) schnitzte (Pausan. VII. 4. p. 247.), so behielt er doch gewiß viele Abzeichen des Mondes. Münzen beweisen dieß zur Evidenz. Die Münze des Antoninus Pius, die Spanheim zu Callim. p. 333. anführt, giebt der Juno einen Halbmond auf den Kopf und stellt sie auf einen Halbmond. Dahin gehört auch der Junokopf mit dem Monde auf einer Münze, die Patin Numi Impp. p. 45. dem Augustus zuschreibt, die aber Eckhel D. N. T. II. p. 569. richtiger erklärt hat, obgleich zu verwundern ist, daß er Tourneforts Meinung, daß auf die *μήνια*, die Menstrualia der Frauen dabei gesehen sei (die Römer hatten daher eine eigene Juno Fluonia), zu rasch beipflichtete. Sehr lehrreich ist die Vergleichung der Münzen von Perga und andern kleinasiatischen Städten, wo die sogenannte Diana Ephesia fast ganz ähnlich mit der samischen Juno vorgestellt wird. Man vergleiche nur die Münzen von Perga bei Hunter tab. 42. 8. oder Spanheim p. 303., mit der Beschreibung, die Tournefort von einigen samischen Münzen giebt, T. I. p. 163. 6.

ment des Varro beim Lactantius I. 17. aus: „Insulam Samum scribit Varro prius Partheniam nominatam, quod ibi Iuno adoleverit, ibique etiam Iovi nupserit. Itaque nobilissimum et antiquissimum templum eius est Sami, et simulacrum in habitu nubentis figuratum et sacra eius anniversaria nuptiarum ritu celebrantur."

§. 2. Nur Münzen der spätern Kaiser haben uns noch das Bild der entschleierten und vermählten Samischen Juno „simulacrum in habitu nubentis figuratum," wie es Varro beschreibt, erhalten. Die Münzen hat schon Spanheim zu Callimach. p. 333. 417. Ern. abgebildet. Der lange Schleier, womit die Bräute vom Kopf bis zum Fuß bedeckt waren, ist von oben bis unten so zurückgeschlagen, daß er der Figur ein sehr sonderbares, fast rautenförmiges Ansehen giebt, wie auf einer Münze Antonins; oder er hängt wenigstens von beiden Seiten des Hauptes, auf welchem stets der Calathus oder Modius steht, hinten herab. Tournefort Voyage au Levant, T. I. p. 163. fand auch an einigen Münzen, die er besaß, den Gürtel unter der Brust, als sei er gelöset (man denke an die *Ἀυσίζωνος*, Cinxia), kreuzweis gelegt. An mehrern Münzbildern bemerkt man eine Art von Mäntelchen um Hals und Brust, welches an den Brustschleier der Nonnen (guimpe) erinnert. Ueberhaupt ist sowohl das zurückgeschlagene Oberkleid, der Mantel, als das lang herabfließende Untergewand sehr voll und faltenreich. Sie hat, wie die Ephesische Diana, beide Hände weit von sich gestreckt, die segnende Stellung der alten Welt, wobei man sich in jeder Hand eine Schaale denken muß, die sie auch auf einem Medaillon des ältern Philippus in de Camps Select. Numism. p. 97. wirklich hält. Natürlich mußten die so gespreizten Hände auch eben solche Stü-

tzen erhalten, wie bei der Ephesischen großen Mutter, wo diese Verus oder Stützen Lucas Holstein in einer eigenen zu Rom 1688 erschienenen Abhandlung: **de fulcris seu verubus Dianae Ephesiae**, zuerst richtig erläutert hat †). Das Ganze hat eine sehr alterthümliche Gestalt. Man möchte es den Kirchenstyl der griechischen Vorwelt nennen. Alles geht indeß dabei von der Enthüllung und Entschleierung der Vermählten aus ††). Jedermann weiß, daß die Braut verschleiert ins Brautgemach geführt wurde (s. Valcken. zu Lennep's Etymolog. s. v. *νύμφιος* p. 617.). Man denke nur an den Cameo des Herzogs von Marlborough, die Procession des Amor und der Psyche, **Choice of gems** Vol. I. pl. 50. und vergleiche die von Köhler **Description d'une amethyste du Cabinet de l'Emp. des Russies** p. 49. angeführten Monumente. Am dritten Tage (Hesych. T. I. c. 325. 14.) ließ sich die Neuvermählte zuerst entschleiert sehen, und bekam dafür vom Bräutigam und den Gästen Schaugeschenke (*ἀνακαλυπτήρια*, *ὀπτήρια*, *θεώρητρα*, Wesseling zu Diod. V. 2. p. 331. Toup. zu Longin. p. 262. ed. Weiske. Schäfer zu Lamb. Bos Ellips. Gr. p. 126.). Die Samische Juno

†) Man hat über diese Stützen, die nach und nach selbst wieder mit allerlei Bild- und Schnitzwerk ausgeziert, mit Monden geschmückt, in Candelaberform gemodelt wurden, die seltsamsten Meinungen gehabt. Dazu kann man auch die Muthmaßung Tourneforts l. l. p. 163. rechnen, der sie für Armspangen hält, an welchen die herabhängenden Kügelchen die Zahl der Tage bis zur Menstruation andeuten sollten!!

††) Sehr merkwürdig sind die Münzen von Gabala in Syrien, die Tristan Miscell. und zuletzt Noris Epochae Syromacedonum p. 295. abgebildet hat (numen Diadumeniani). Da ist die Samische Juno entschleiert, **tutulata**, nebst einem Kopf der Minerva. Eckhel hat Unrecht, an eine Cybele zu denken, T. III. p. 314. Man findet die Münzen noch bei Montfaucon P. I. pl. 22. 8.

feiert also in ihrem Bilde fortdauernd das Fest der Entschleierung und befreite zugleich alle griechischen Ehe-Frauen von dem Orientalischen Verschleierungs-Zwange.

*) Verschleierung. Im Orient müssen alle Frauen verschleiert sein, und Niebuhr sah arme Bauermädchen in Aegypten, die ganz nackt körperlich, aber doch einen Schleier vor dem Gesicht hatten, und so bedeckt zu sein glaubten, und sich Mannspersonen näherten. S. Niebuhr's Reisebeschreibung durch Arabien Th. I. S. 165. Im Koran werden die nächsten Anverwandten mit Namen genannt, denen sich die Frau unverschleiert sehen lassen darf. S. Sura XXV. 31. XXXIII. 54. Wer unverschleiert geht, ist eine Alme, ein Freudenmädchen. Merkwürdig ist indessen, daß in den ältesten Zeiten die Unverheiratheten unverschleiert gingen und nur die Verheiratheten verschleiert, Genes. XX. 16. XXIX. 11. 17. gerade wie in Sparta, Plutarch. Apophth. Laconica T. VI, p. 865. Opp. Es entsteht aus der Verschleierung manche Unbequemlichkeit und Unsittlichkeit. Bei den Griechen scheint die Sitte der Entschleierung nur den Verheiratheten gegolten zu haben, aber die Jungfrauen blieben verschleiert. In der spätern Zeit Roms gehört infula und stola zusammen den Matronen. Die Kirchenväter wollen durchaus, daß die Jungfrauen sich verschleiern sollen; Tertullian. de velandis virginibus. Merkwürdig bleibt das Flammeum der Bräute. Warum ist die gelbe Farbe die Farbe der Freude, der Brautschleier?

Lutea demissos velarunt flammea vultus,

Lucan. II. 360. Vergl. Hotom. de vet. rit. nupt. c. 14.

§. 4. Eine Zeitlang war Samos so mächtig, daß es selbst die Seeherrschaft ausübte, ὥστε καὶ θαλαττοκρατῆσαι, unter Polycrates, Strabo XIV. p. 945. B. und die Einwohner bereicherten sich theils durch Seehandel, theils durch die eigenen Erzeugnisse ihrer fruchtbaren Insel. Daher heißen auch auf Münzen die Samier die ersten (πρῶτοι) Jonier, Eckhel D. N. V. T. IV. p. 283. Durch Verrath (Herodot VI. 13.) retteten sie ihre Stadt und Tempel vor der Zer-

störung der Perser, und so blieb ihr Wohlstand auch bis auf die Zeiten des Herodot, der Samos die erste unter allen griechischen und ausländischen Städten nennt, III. 139. und (III. 60.) ihre drei großen Werke rühmt, eine in Felsen gehauene Wasserleitung mit metallnen Röhren, einen Molo am Hafen, und den Junotempel, 20 Stadien von der Stadt, den größten an Umfang, den er wisse, von einem Samier Rhöcus erbauet. Man vergleiche über dieß Heraeum die Andeutungen S. 52. Rhöcus wird als Erfinder der Plastik und des Erzgusses genannt, dem natürlich das Modelliren vorausgehen mußte, und er bildete in seinen Söhnen und Schülern eine eigene Künstlerschule, als Familie. Nach und nach häuften sich die Weihgeschenke in diesem Tempel so an, daß, als seine lebende Herrlichkeit, durch die berühmte Feier der Junofeste, längst vergangen war, man doch noch eine große Statuengalerie und Bildersaal da antraf. So sah ihn zu seiner Zeit Strabo XIV. p. 944. B. und so schildert ihn in einem Excerpt aus einem griechischen Periegeten Apulejus in Floridis I. p. 350. Elmenh. Vergl. Barthelemy Voyage du j. Anach. chap. 74. T. VIII. p. 86. ff. wo auch p. 88. von den vorgeblichen Ruinen, die Tournefort, Pocock und zuletzt noch Choiseul Gouffier hier fanden (s. Stieglitz Archäologie der Baukunst I. 10.), richtig geurtheilt wird.

*) Ohnstreitig hatte daher auch Castor in seinen Epochen der θαλαττοκράτεια die Samier unter Nr. XIII. oder XIV. aufgeführt, die aber verloren gegangen sind (s. Heyne super Castoris Epochis in Commentariis novis T. I. p. 66.), denn von ihnen stammten mehrere Erfindungen für die Schifffahrt, als die Σάμαινα, eine eigene Art von Triremen, mit Saurüssel statt der Schiffschnäbel (s. zu Hesych. s. v. T. II. c. 1148. 8.). Selbst die Erde war Product. Sie hatten eine vortreffliche Töpfererde, wovon die berühmten Vasa Samia

gemacht wurden, deren Festigkeit und Härte so groß war, daß man sich damit castriren konnte. Juvenal VI. 513. Man kennt übrigens das Wort des Großsprechers Sannio beim auctor ad Herenn. IV. 51. „Nos Samiis delectabimur!" Eben daselbst fand man eine terra sigillata, einen bolus, der große Heilkräfte zugeschrieben wurden, und die man ihrer Vortrefflichkeit wegen den Samischen Stern, *ἀστὴρ* nannte, Plin. XXXV. 16. s. 53. Galenus handelt ausführlich davon in seiner Materia medica oder de Medicam. facult. IX. 4. vergl. Spanheim zu Call. in Del. 49. p. 418. Eine Art von Smirgel zum Goldpoliren wird auch als Lapis Samius gepriesen. Plin. XXXVI. 21. s. 40. Ueberhaupt war die Stadt Samos, denn es war nur eine einzige Stadt auf der ganzen Insel, eine Art von Nürnberg der griechischen Welt (so machte man vielleicht hölzerne lychnuchos daselbst, wie aus einer Stelle des Cicero ad Qu. Fr. III. 7. in fin. erhellet), alles durch die Verehrung der Samischen Juno und die dadurch herbeigelockten Fremden veranlaßt. Denn da gab es natürlich eigene Messen und Jahrmärkte (*πανηγύρεις*) bei dieser Veranlassung zu den *Ἡραίοις* oder Junofesten. Um ihre Fruchtbarkeit zu bezeichnen, sagten die Lobredner derselben, *ὅτι φέρει καὶ ὀρνίθων γάλα*, Strab. XIV. p. 945. B. *Ἀμέλξειν ὀρνίθων γάλα*, sagt Lucian de merced. cond. c. 13. T. I. p. 668. S. Erasm. in adag. „Plurima auri et argenti ratio, sagt Apuleius Flor. p. 350. in lancibus, poculis, speculis et huiuscemodi utensilibus." Man scheint hier vorzüglich zierliche Spiegel gemacht zu haben, wie sie den Bräuten auf den Vasen vorgehalten werden.

§. 5. Varro sagt ausdrücklich (beim Lactantius I. 17.), es würde jährlich zu Samos der Juno ein Hochzeitfest gefeiert. Man kann also annehmen, daß, was Diodor V. 72. p. 388. von dieser Feier auf der Insel Creta bei Enossus sagt: „daß man die Hochzeitgebräuche, wie sie gleich anfangs gestiftet wurden, nachgeahmt hätte," auch in den Heräen, oder am Junofeste zu Samos, statt fand. Diodor bedient sich des Wortes *ἀπομιμεῖσθαι*. Es war also eine mimische Darstellung der heiligen Hochzeit (*ἱερὸς γάμος*) und

ihrer mystischen Vollendung (τέλος). Es versteht sich von selbst, daß dabei eine Procession statt fand, wobei die Männer selbst, nach einem sehr verdorbenen Fragment des Samischen Dichters Asius bei Athenäus XII. p. 526. (T. IV. 453. Schw.), in Jonischer Weichlichkeit, mit theils lang herabwallenden, gelockten, theils in Zöpfe geflochtenen Haaren (κρωβύλος, s. Servius zu Virg. Aen. X. 832. und besonders Visconti zu Museo Pio-Clementino T. IV. p. 62. a.), mit Armspangen und in faltenreichen Talaren, mit großer Gravität einherzogen †). Daher das Sprichwort: Junonisch einherschreiten (Ἥραιον βαδίζειν) wie es Duris beim Athenäus am angeführten Orte ausdrücklich mit Beziehung auf die Samier erklärt, worauf Horaz in dem bekannten „velut qui Iunonis sacra ferret" I. Serm. 3. 11. anspielt, vergl. Cuper Obs. IV. 3. p. 386., der dabei sehr passend an das Beiwort gravis bei der Juno erinnert. Auf einer Münze des Gordians, die Spanheim zum Callim. p. 417. abbildet, steht an den Stufen des Samischen Tempels ein Blumengefäß mit einer strauchartigen Pflanze, in der Spanheim Kornähren erblickt. Es ist aber gewiß das Keuschlam (vitex, agnus castus), dessen frische Fruchtkörner die Frauen damals als ein großes Keuschheits-

†) Man denke nur, daß Asius zur alten ionischen Sängerschule gehörte, und daß also das ἁβροδίαιτον der Jonier nur auf diese alte Zeit paßt, so wie die Schilderung des frühern Luxus der Athener beim Thucydides I. 6., welche Stelle auch schon Casaubonus in der Anmerkung zu Athenäus XII. 5. damit verglichen hat. Auf die langen, mit weiblicher Sorgfalt geschmückten Haare bezieht sich ohnstreitig auch das Sprüchwort ἐν Σάμῳ κομήτης, beim Diogenian. Proverb. Cent. IV. 58. mit Schottus Anmerk. p. 213. Diogenian bemerkt, es werde von Unwissenden gesagt. Denn, setzt er hinzu, οἱ οἰκοῦντες ἐκεῖσε, πρὸς χορούς ἐπιτήδειοι, οὐ πρὸς ἄλλο τι χρήσιμοι. Der Samier Pythagoras war auch ein κομήτης. S. Jamblichus in Vita Pyth. I. 2. und 6.

mittel gebrauchten (Murray Apparatus Medicam. T. II. p. 231.) †). Wahrscheinlich spielte auch dieser Strauch bei der Procession seine Rolle (vergl. Barthelemy Voyage du j. An. VIII. 90.). Auch trug man Kränze aus Ruthen von diesem Strauche, die in einem Fragmente des ächten Anacreon (Fr. 12. p. 343. Fisch.) vorkommen, und wozu Athenäus T. V. 447. aus einer Schrift des Samiers Menodotus die heilige Sage erzählt. Ohnstreitig wurden auch dabei Schaukuchen, Opferkuchen, herumgetragen und aufgelegt. Daher hatten die Samischen Kuchen im Alterthum einen großen Namen, Athenäus XIV. p. 644. C. T. V. 339. Schw. Pollux VI. 78.

§. 6. Jene Syrische Himmelskönigin hatte als Erzeugerin aller Lebendigen in den Vorhöfen ihres Tempels Büffel, Löwen, Adler, alle gezähmt und der Göttin heilig. Lucian de D. Syr. c. 41. p. 482 ††). Dasselbe fand also auch im uralten phönizisch-carischen Tempel zu Samos statt. Unter andern ausländischen Thieren brachten die Phönizier auch den prachtvollen indischen Vogel, den Pfau, dahin, und da dieser seiner Pracht und Seltenheit wegen am mei-

---

†) Murray bemerkt, daß Serapion die Frucht piper monachorum nennt, und daß ihn Jo. Michaelis in seine Essentia castitatis und Horst in sein Keuschheitswasser aufnahmen. Als ein aromatisches und feuriges Mittel sollte man ihm eher eine gegenseitige Wirkung zuschreiben. Gleditsch giebt ihm eine betäubende Kraft. Abbildung in Reynault's Botanique. In den Thesmophorien legten sich die Weiber dieses Kraut unter den Kopf. Dioscorides I. 135. Plin. XXIV. 9.

††) Vergleicht man die merkwürdige Stelle bei Livius XXIV. 3. vom Paradies der Juno: locus septus, arboribus consitus (vergl. Philostrat. V. A. T. IV. 28. p. 168., wo von demselben Tempel die Rede ist) „ubi omnis generis sacrum deae pascebatur pecus," so wird alles deutlich. Vergl. Casaub. ad Suet. Caes. 80. VV. DD. ad Hesych. T. I. p. 640, 19.

sten gefiel, auch seines gestirnten Schweifes wegen der Himmels- und Sternenkönigin am meisten befreundet schien, so wurde er nun ihr eigentlicher Lieblingsvogel. Schon Bochart hat es (in Hierozoico I. 20. c. 136. ff. II. 16. c. 242. f. Opp.) gelehrt bewiesen, daß dieser Prachtvogel aus Indien nach Persien, Babylonien und Jonien kam. Auch nannten ihn die ältern Griechen, da ihnen das barbarische *Ταὼς* (Reland Dissert. VIII. p. 231.) noch zu hart fiel, gewöhnlich nur den medischen Vogel, oder den buntfarbigen, wie Antiphon in seiner Rede von Pfauen. S. Athenäus IX. p. 397. C. oder T. III. 468. Aber auch nach Persien kam er aus eben den Gegenden, woher die Togi (nicht Papagayen, wie Huet und Michaelis glaubten, sondern Pfauen, die im Malabarischen noch so heißen) Salomo's Schiffe holten. S. Tychsen de navigatt. Ebraeorum in den Commentatt. Gott. T. XVI. p. 165. f. Aus dem Tempel der Samischen Göttin, wo ihn der Samische Antiquar Menodotus ganz natürlich für eingeboren erklärte beim Athenäus XIV. 655. A. T. V. p. 383., gelangte er zuerst als eine köstliche Schaulust, die man nur am Neumond für Geld in Athen sehen ließ, in's übrige Griechenland. S. Camus zu Aristoteles T. II. p. 608. Voß mythologische Briefe II. 14. S. 115. ff. Der heilige Pfau trat nun auf mancherlei Weise in die Mythe und den Tempeldienst seiner Göttin. Doch weiß die frühere Fabel, selbst Apollodor, noch nichts von der Entstehung desselben aus dem Blute des vieläugigen Wächters der Jo. Wir finden diese erst auf dem Körbchen der Europa beim Moschus abgebildet II. 58. Ovids Dichtung (Metam. I. 722.) ist noch weit gezwungener. In Nonnus Dionys. XII. 72. wird Argus gleich in den Vogel Pfau verwandelt. — Da man an-

sing, den Adler an den Thron des Zeus zu setzen, so geschah dasselbe auch mit dem Pfau am Throne der Juno. Nach einer Münze des Kaisers Maximin (des Camps Numi Selecti p. 83.), wo zwei Pfauen das Junobild so einfassen, wie die zwei Hirsche die Ephesische Göttin, vermuthet Barthelemy Voyage du j. An. VIII. 90., daß zwei Pfauen von Bronze ihrem Bilde rechts und links zugesellt waren. Gewiß hatte das Weihgeschenk eines goldnen, mit Edelsteinen geschmückten Pfaus, den Kaiser Adrian in's Heräum zu Argos stellte (Pausan. II. 17. p. 240.), ältere Vorgänger im Tempel zu Samos, da nach Athenäus XIV. 655. ihn die Samier sogar zu ihrem Münztypus machten. S. Pellerin Recueil III. pl. 107, 9. Eckhel T. II. 569. Die römische Kaiser- und Hofallegorie setzt die zu vergötternden Kaiserinnen auf den Rücken der Pfaue. Man sehe die sogenannten Consecrations-Münzen in Schöpflins bekannter Abhandlung. Vergl. Eckhel Doctr. N. V. T. VIII. p. 468.

*) Pfauen. Philostratus Icon. II. 32. nennt den persischen König ἐπὶ χρυσοῦ θρόνου στικτὸς, οἷον ταώς. Vergl. Hemsterhuis zu Lucians Nigrin. c. 13. p. 52. Die nach Art der Syrischen Göttin mit Perlen und Edelsteinen geschmückten Samier glichen also auch insofern ihrem Prachtvogel. Antiphon in der Rede gegen Erasistratus, die aber später περὶ ταῶν überschrieben wurde, sagt ausdrücklich, daß ein Pfauenpaar für 1000 Drachmen verkauft wurde, nach Aelian. de Anim. V. 21. Man kam, wie aus einem Fragment derselben Rede bei Athenäus IX. 397. C. T. III. 468. erhellet, aus Thessalien und Lacedaemon nach Athen, um den Wundervogel zu sehen. Wie änderte sich die Scene, als die Römischen Lüstlinge (Varro de R. R. III. 6.), um mit Juvenal zu sprechen, — den rohen Pfau ins Bad trugen — crudum pavonem in balnea portat. Merkwürdig ist, was Bochart aus den Arabern anführt, die Sage, daß durch den Pfau der Teufel ins Paradies kam, oder die Bemerkung, daß der Weinstock

vom Teufel mit dem Blute von vier Thieren bespritzt worden sei, von Pfau, Affe, Löwe und Schwein. Hieroz. I. 20. c. 139. 140.

**) Statt des prächtigen Pfaues leistete der Capitolinischen Juno die Gans (sonst auch der Isis heilig, die Citate bei Jablonski Panth. Aegypt. T. III. p. 9. Isis aber und Juno sind ursprünglich beide der Mond) Gesellschaft. Die Hauptstelle ist beim Plutarch de fort. pop. Rom. p. 325. C. (T. II. p. 331. Wytt.), vergl. zu Cicero pro Rosc. Amer. c. 20. Daher die seltsame Idee, an beide Armlehnen der Barberinischen Juno (man sehe die Gemälde davon im Almanach aus Rom, I. Jahrgang, das Titelblatt, und Zoega zu den Bassi Rilievi Distribuz. VI. p. 183.), Gänse zu stellen.

IV. Die Ehemutter Juno (Pronuba).

Zwei Dinge nennt Horaz, als die wirksamsten Mittel zur Entwilderung der rohen Menschheit, Trennung des Heiligen vom Profanen (ὁσίη, Periz. ad Aelian. V. H. VIII. 1. Taylor ad Aeschin. in Tim. p. 90.) und Stiftung der Ehe, A. P. 396. „Concubitu prohibere vago, dare iura maritis." Die heilige mosaische Urkunde verbindet beides mit ehrwürdiger Simplicität. S. Eichhorn's Urgeschichte im Repertor. der morg. Literat. IV. 181. ff. Nur durch heilige Scheu und stark-sinnliche Eindrücke konnte der Instinkt gebändigt und die Grundveste alles Völkerwohls, die einfache Ehe (Monogamie) gestiftet werden †). Götter

†) Folgende Puncte verdienen bei der Monogamie, gegen welche keine Polygamia triumphatrix aushält, besonders bemerkt zu werden: a) alles was edlere Liebe, Sympathie (S. Rambachs Urania zweiter Theil), wahre Keuschheit und Schamhaftigkeit befördert, und dadurch eben das Thierische des Beischlafs adelt, wird in Serails und Harems stets im Keim unterdrückt. Die habsüchtigen Liebkosungen und scheelsüchtigen Zänkereien in den Serails schildert niemand kräftiger als Volney Voyage en Syrie I. p. 446. ff.; b) die niedrigste Debauche der verschlagenen und eingeschlossenen Weiber wird dadurch nur Wiedervergeltung, Savary über Aegypten I. 134. ff.; c) die unnatürlichen Klostersünden fin-

stellten durch ihre eigene Vermählung den sinnlichen Anbetern am lebendigsten die Weihe der Ehe (τὸ τέλος) dar, (Jupiter und Juno). Götter heiligen und schützen mit dem Ackerbau auch die Ehe (**Ceres Legifera**, Θεσμοφόρος). Auf beiden Wegen wird die Ehe ein Sacrament. Aber auch in beiderlei Rücksicht ist die Herrin Juno Stifterin und Vorsteherin der Ehen, einmal von Samos aus die weihende (Τελεία), dann aber auch von Athen aus die bindende (Ζυγία, **Iuga**). Von beiden soll nun insbesondere gehandelt werden.

A. Die weihende Juno (Τελεία).

§. 1. Wahrscheinlich von Creta aus (man denke an die alt-äolischen Formen ὄαρ, ἄορ, ἔορ u. s. w.) kam die Sage vom Vermählungsfeste des Zeus mit der Hera über Carien und die ionische Küste nach Samos, wo sich nun die jungfräuliche Mondkönigin in die vermählte Himmelskönigin (s. Scholien zur Ilias XIV. 296. p. 343. Villois.) verwandelte †). Priester und Dichter schmückten nun Brautbewer-

---

den eben da am meisten statt, wo die Polygamie das zweite Geschlecht zur Sache herabwürdigt; d) die Polygamie ist die fruchtbarste Mutter des Despotismus. S. Heeren's Ideen I. 33 – 36. N. Ausgabe. Wenn der Grieche seine Freiheit mit Gut und Blut vertheidigte, so kämpfte er für eine Gattin und Kinder, die er umfaßte (denn die Bigamie war wohl erlaubt, aber nie gewöhnlich). Die Erziehung zur Sittlichkeit, von welcher Jacobs so schön spricht, hätte bei der Vielweiberei nie statt gefunden. Die Hetären waren nur Nothhilfe.

†) Die Hauptstelle ist bei dem zweiten Scholiasten zur Ilias XIV. 296. p. 343. Vill. φασὶ τὸν Δία ἐν Σάμῳ λάθρα τῶν γονέων ἀποπαρθενεῦσαι τὴν Ἥραν, ὅθεν Σάμιοι μνηστεύοντες τὰς κόρας λάθρα συγκοιμίζουσιν, εἶτα παῤῥησίᾳ ποιοῦσι τοὺς γάμους. Hier hatten sie also die Probenächte der alten slawischen Völkerschaften, den Kiltgang der Schweizer und der Bergschotten. S. Meiners Grundriß der Geschichte der Menschheit S. 203. Pennant's Tour into Scotland. Fischer, über

bung und Vermählung in eine heilige Hochzeitfabel aus (*ἱερὸς γάμος*), die in verschiedenen Gegenden Griechenlands durch mimische Feste verherrlicht, aber auch bei den Hochzeitgebräuchen der Griechen zum Vorbilde genommen wurde †). Denn eben darin liegt die Weihe oder das Sacrament der Ehe, wie sie von der Ehemutter in Samos ausging, daß die zu Vermählenden in sich selbst gleichsam den Zeus und die Hera darstellten, und alles so machten, wie es einst dieß erhabenste Götterpaar bei seiner Hochzeit gemacht haben sollte. In mehrern griechischen Colonieenstaaten, besonders in Großgriechenland, scheint die Vermählung der schönen Cretenserin Ariadne mit dem Dionysos oder Bacchus an die Stelle der Heirath des Zeus getreten zu sein, und da man auch hier wieder alles mimisch darstellte, so wurden die Bacchanalien zugleich wirkliche Brautfeste.

*) Das Wort *ὄαρ* mit seiner Familie (man denke an den süßen *ὀαριστύς* in der Theocritischen Idylle XXVII.) bezeichnete sowohl die Gattin, als die eheliche Vertraulichkeit. S. zu Hesych. T. II. c. 711. 7—16. Wer, wie der Cretenser Hybrias, dort in dem bekannten Scolion, singen konnte: *ἔστι μοι πλοῦτος μέγα δόρυ καὶ ξίφος*. Scolion 26. p. 102. ed. Ilgen., der nannte wohl auch sein Weib

---

die Probenächte der alten Teutschen. — Augustin. de Civ. Dei VI. 7. „Sacra sunt Iunonis, et haec in eius dilecta insula Samo celebrata, ubi nuptum data est Iovi."

†) In dieser Versinnlichung liegt dem Hellenen nichts anstößiges. Einmal die Verkörperung der Götter, den Anthropomorphismus angenommen, mußten sie allen physischen und moralischen Zwanggesetzen der Menschheit entnommen sein. „Ihre überschwengliche Kraft, — sagt Jacobs in seiner trefflichen Vorlesung über die Erziehung der Griechen zur Sittlichkeit (Denkschriften der Münchner Academie, Th. I. S. 43.), — mochte frei streben, was sie wollte und konnte, nur diese Kraft ist es ja, die in den Fabeln von den Kämpfen und Liebschaften der Götter hervortreten soll."

sein ἄορ, welches eigentlich das Cretensische Schwert bedeutete, aber auch für die Gattin gilt, woher ξυνάορος und das Lateinische uxor. S. Voß Etym. p. 522. Lennep. Etym. 634. Die übrigen Verwandten nannte der äolisirende Cretenser ἔορ. S. Hesych. T. II. c. 1313. 17. 18. Uxor wird nur von einer gesetzmäßigen Frau gesagt. Daher wird im Prologus der Casina v. 69. gefragt: Servine uxorem ducunt? Vergl. zu Cicero's Topica c. 3. Si uxor materfamilias sit. Nichts ist lächerlicher als die Ableitung der alten Grammatiker, die Vossius anführt, ab ungendo postes, uxor.

§. 2. Die Sage von der heiligen Hochzeit des Zeus und der Hera läßt sich nur noch aus halb-verschollenen Anklängen errathen, da sie, wie der fromme Pausanias ausdrücklich versichert II. 17. p. 239. als ein Wort der Weihe (ein ἀπόῤῥητον) nicht ausgesprochen werden durfte. Doch scheint der aufgeklärte Aristoteles sich kein Bedenken gemacht zu haben, in einem seiner statistischen Gemälde (wahrscheinlich in der πολιτεία περὶ Ἀργείων, Pollux X. 179.), wo auch von der Seestadt Hermione, und dem dabei gelegenen Kuckuks-Berge (ὄρος Κοκκύγιον) die Rede war, die Sage haarklein zu erzählen. Die griechischen Scholien zu Theocrit XV. 64. haben uns zum Glück ein Fragment davon aufbewahrt: Die Jungfrau Juno ging gern allein spazieren. Da erregte Zeus, der schon lange †) vergeblich um sie gefreiet hatte, plötzlich einen heftigen Sturm (auch

†) Callimachus im zweiten Buche der Αἰτίων setzt 300 Jahre zur Zeit, da Zeus um die Hera liebelte. Die Scholien A. zu Homers Ilias I. 609. p. 43. Vill. citiren folgenden Vers aus dem Callimachus (Fragment. Bentleii 20. p. 423.) ὥστε Ζεὺς ἐράτιζε τριηκοσίους ἐνιαυτούς. Heyne Observat. ad Hom. T. VI. p. 588. findet diese 300jährige Liebschaft darum so merkwürdig „quod iis per tantum temporis protractis iustae nuptiae successere." Merkwürdig ist, daß der auf beiden Füßen lahme Vulcan ein Jungfernkind gewesen sein soll. Auch hat sich deßwegen Juno seiner geschämt und vorgegeben, daß sie ihn ἄνευ μίξεως geboren habe. Dieß versichern die Scholien zu Homer zweimal, zur Ilias I. 609. und XIV.

in Carien kannte man diesen Ζεὺς Λαβρανδεὺς, Aelian. de anim. XII. 30. p. 695., er war gewaffnet, mithin aus Creta, Eckhel D. N. V. T. II. p. 585.) mit einem gewaltigen Platzregen, und setzt sich, in einen Kuckuk verwandelt, auf den Berg Thronar (Θρόναξ, weil Jupiter da thronte, oder durch Versetzung Θόρναξ), ihm gegenüber lag der Pron, auf welchem die Jungfrau Juno einen Tempel hatte. S. Pausan. II. 35. p. 311. c. 36. p. 316. f. Also setzt sich der in den Kuckuk verwandelte Gott der schönen Juno, die auf der Spitze, πρὼν, saß, gegenüber. Warum gerade in einen Kuckuk, wird leicht zu errathen sein, wenn man die Fabeln und auffallenden Eigenheiten, die von diesem Vogel erzählt werden, genauer prüft (s. Bochart Hierozoicon P. II. p. 87. Opp. und Beckmann zu Aristoteles Mirab. c. 3. p. 15. ff.). Ihr, die in Gedanken versunken und das Unwetter nicht achtend auf einer Felsenspitze sitzt, nähert sich, sie umflatternd, der Muthwillige; sie aber empfindet Mitleid mit dem armen, durchnäßten Vogel, und erwärmt ihn streichelnd an ihrer Brust. Zeus zeigt sich nun in seiner wahren Gestalt und beschwichtigt alle Zweifel der Göttin, die ihre Mutter fürchtet, durch das feierliche Ehegelöbniß. Der Berg bekommt auch davon den Namen Kuckuksberg (Aristophanes dachte mit Schalkheit daran, als er seinen Vögeln seine Nephelokokkygia, sein Wolkenkuckuksheim, wie es Wieland übersetzt hat, erbauete, und am Ende wirklich den Peisthetaerus mit der Basileia, nach Art des Zeus mit der Hera, vermählt. S. Aves 1703. ff.), und der Kuckuk selbst kam auf das Scepter der Juno, selbst in dem erhabenen Bilde,

---

296. Man wollte offenbar dadurch die vor der Ehe erzeugten Kinder als Bastarte bezeichnen.

das Polyclet im Heraeo zu Argos aufstellte (Pausan. II. 17.). Hier also, von der Seeküste, wanderte die Sage in den alten Tempel der argivischen Juno ein. Die Argiver aber kehrten sie um, und ließen den Junodienst von Argos erst über die See nach Samos wandern, Pausan VII. 4. Es blieb aber nicht bei diesen Plätzen an der peloponnesischen Küste. Euboea rühmte sich bei dem durch seine Marmorbrüche berühmten Carystus eine Grotte zu besitzen, wo Zeus die Hochzeit mit der Juno gefeiert. S. Steph. Byzant. s. v. *Κάρυστος* p. 362. (der Berg, in welchem diese Grotte sich befand, hieß von *ὀχεύεσθαι*, *Ὄχης*; die Höhle *Ἐλύμνιον*, weßwegen Sophocles in dem verloren gegangenen Stück *Ναυπλία* das *Ἐλύμνιον νυμφικὸν* nennt. S. Scholien zu Aristoph. *Εἰρην.* 1126.). Von Euboea ging diese Hochzeitfeier, mit neuen Zusätzen vermehrt, an den Cithäron in Böotien, wo Aristides noch vor der Schlacht bei Plataä dieser Cithäronischen Juno opferte, Plutarch in Aristid. c. 11. T. II. p. 356. Auch hierbei fand eine mimische Darstellung statt; Jupiter hatte die Juno heimlich entführt, die Amme Macris (der alte Name der Insel Euböa) sucht die Entführte an der Grotte, wird aber vom Berggott Cithäron abgewiesen u. s. w. Wir verdanken die ausführliche Erzählung einem von Eusebius Praepar. Evangel. III. p. 84. B — D. erhaltenen Fragmente Plutarchs.

*) Es lassen sich noch mehrere Plätze auffinden, wo Juno das Hochzeitfest gefeiert haben soll. Selbst in Syrien wieß man noch den Fluß Burras (Chaburas), wo sich Juno nach der Hochzeit badete und wo noch später alles von Wohlgerüchen duftete. Aelian. de anim. XII. 30. p. 697. ed. Gronov. Alle hierher gehörigen Stellen findet man in einer gelehrten Note des T. Hemsterhuys zu Valckenaer's Commentar über die Adoniazusen S. 367.

§. 3. Wie willkommen mußte dieser Stoff den ältesten epischen und lyrischen griechischen Dichtern sein? In ihren Gesängen erhielt nun alles die reizende Gestaltung, wornach die mimische und plastische Kunst später ihre Darstellungen versuchte. Doch sind uns hiervon keine namhaften, schriftlichen Denkmäler aus dem frühern Alterthum übrig geblieben. Denn daß die heroischen Götterhochzeiten, welche nach Macrobius Zeugniß V. 2. Pisander mit der Hochzeit des Zeus und der Juno angefangen hatte, nicht jenem alten Heracleensänger Pisander aus Camirus, sondern einem weit spätern Verskünstler unter dem Alexander Severus im dritten Jahrhunderte zugehören, ist nach Heyne's Berichtigung Excurs. I. ad Aeneid. II. p. 284. ff. wohl nicht mehr zweifelhaft. Vergl. zu Apollodor p. 169. ed. nov. Aber eine Menge Anspielungen gehen ohne die Kenntniß dieser auch durch Dichter fleißig besungenen Götterhochzeit ganz verloren. Die berühmten Stellen, wo griechische und römische Dichter bei den allbefruchtenden Frühlingsregen den allmächtigen Vater zum Schooße der Erde herabsteigen lassen, Virg. II. Georg. 323. ff. (mit den Parallelstellen bei Ursinus und Cerda) und das darauf gegründete **Pervigilium Veneris** sind physische Ausdeutungen und beziehen sich alle auf diese Hochzeit der Juno mit dem Jupiter, wie sie auch Plutarch in dem merkwürdigen Fragment beim Eusebius Praep. Evang. p. 84. ff. auslegt. S. Wernsdorfs Excurs. XI. in den **Poetis Latinis minoribus** T. III. p. 539. ff., wo dieß trefflich erläutert wird, und Heyne **Observatt. ad Hom.** T. VI. p. 588. Da alles als eine geheime Weihe behandelt wurde, so wußten die spätern Orphiker, von welchen unter dem Namen des Orpheus noch so viele Bruchstücke bei Proclus und andern Neuplatonikern erhalten worden

sind, auch darein ihre gleichfalls physische Auslegung zu bringen. Es wird eine Schrift des Orpheus περὶ Διὸς καὶ Ἥρας angeführt. Siehe noch Eschenbach's Epigenes p. 60. Fabricius **Bibl. Graeca T. I. p. 165. ed. Harles.** Allein nun kam die alte Comödie der Griechen, die in der muthwilligen Schilderung der thierischen Naturtriebe die unerschöpflichste Quelle des Lächerlichen fand (vergl. A. W. Schlegel über dramatische Kunst Th. I. S. 276.), und erlaubte sich auch diese Götterhochzeit zu travestiren. So werden Stücke unter dem Titel: Die Hochzeit der Juno (Ἥρας γάμος), von einem jüngern Alcäus, von Epicharmus u. s. w. angeführt. Die epische und lyrische Poesie hatte noch andre Götterhochzeiten nach jenem Muster des Vaters der Götter und Menschen besungen. Auch dieß benutzte die alte Comödie in ihrer ausgelassenen Fröhlichkeit. Wir lesen dieß noch in zwei Lustspielen des Aristophanes, im Frieden 867. ff., wo Trygäus die Göttin Theoria sich vermählt, und in den Vögeln 1705. ff. wo Peisthetärus die vom Jupiter empfangene Basileia heirathet. Keine heilige Hochzeit (ἱερὸς γάμος) war berühmter und häufiger travestirt, als die des Hercules mit der Hebe. Besonders hatte Epicharmus ein köstliches Lustspiel darüber gedichtet (Ἥβας γάμος. Fabric. **B. Gr. T. II. p. 300. ed. nov.**).

*) Es ist schon von andern bemerkt worden, daß die von den ernsten Griechen selbst nach Plato's Beispiele de Rep. III. p. 390. C. so oft gescholtene Liebesscene des Jupiters mit der Juno auf dem Ida, Ilias XIV. 292. ff. nichts anders ist, als eine wiederholte Darstellung des ersten Beilagers, oder des ἱερὸς γάμος. Aber weniger ist bisher beobachtet worden, daß auch jener Sturm, der den Aeneas mit der Dido in die Höhle zusammenbringt, wobei die „pronuba Iuno" ein Zeichen giebt, Aeneid. IV. 160 — 168. sehr viel Aehnlichkeit mit dem ersten Beilager des Zeus und der Hera hat, weßwegen es auch zwei-

felhaft ist, ob das ululaurunt der Nymphen nicht bloß von dem glückwünschenden ὀλολυγμός zu verstehen sei.

§. 4. Gewiß waren auch Kunstdenkmäler vorhanden, die jene berühmte Hochzeit darstellten. Gewissermaaßen sind alle Statuen der entschleierten samischen Juno hierher zu rechnen, die wir auf Münzen erblicken, und wovon eine mit den pomphaften Namen der Bildhauer Bupalus und Lysippus (!) im Lausischen Pallaste zu Konstantinopel noch spät zu sehen war, s. Junius in **Catalogo p. 40.** Heyne **priscae artis opera Cstpoli extantia** in den **Commentatt. Gott. T. XI. p. 26.** Ohnstreitig ist auch das kolossale Marmorbild des Praxiteles zu Platää, welches die Ἥρα τελεία, die Vorsteherin der Hochzeitweihe, darstellte (Pausan. IX. 2. p. 9. vergl. Junius in **Catalog. p. 132.**), hierher zu rechnen. Die schöne Stelle in Aristophanes Vögeln 1735 — 39, wo Zeus die Hera auf dem Brautwagen führt, und Eros mit goldenen Flügeln als Wagenlenker und Brautführer (πάροχος, παράνυμφος) die Rosse zügelt, war auch ein des Parrhasius oder Aetion würdiger Gegenstand und ist vielleicht wirklich auch in Bildwerken vorhanden gewesen. Es konnte indeß nicht fehlen, daß der ausgelassene Muthwille, der in dem parodirenden Lustspiel sich solche Freiheiten gestattete, und diese heilige Hochzeit travestirte, nicht auch in die bildenden Künste übergegangen wäre. Die höchste Licenz verräth ein in der Gemäldegalerie der Göttin in ihrem Tempel zu Samos aufgestelltes Bild, von welchem der alles physisch ausdeutende Chrysipp eine so anstößige Auslegung machte, s. **Origenes contra Celsum IV. p. 196. ed. Cantabr.** mit Spencer's Anmerkung, vergl. mit **Diog. Laert. VII. 187.** und

Theophilus ad Autolycum III. 3. p. 382. und **c. 8. p. 386. in Opp. Justini Mart. ed. Paris.**

§. 5. Eine große Rolle bei dieser Hochzeit spielte der Granatapfel. Im Tempel des Jupiter Casius bei Pelusium (der mit dem Cassius oder Carius auf der Insel Corcyra und bei Seleucia in Syrien nicht zu verwechseln ist. S. Eckhel **D. N. V. T. II. 180.**) stand der jugendliche Bräutigam Jupiter, einen Granatapfel darbietend, und hierin, setzt Achilles Tatius hinzu, der dieß erzählt, **III. p. 167. ed. Salm.**, liegt eine mystische Deutung (*ὁ λόγος μυστικός*). Es kam nämlich in der Hochzeitweihe die alte Sage vor, Jupiter habe der bräutlichen Juno einen Granatapfel zu kosten gegeben. Dadurch wurde diese Frucht das Symbol der Brautnacht überhaupt. Man hütete sich aber wohl, den mystischen Sinn klar auszusprechen. Daher sagt Pausanias, als er des auf der einen Hand der Polycletischen Juno zu Argos befindlichen Granatapfels Erwähnung gethan hat, darüber schweige ich, denn der Grund davon läßt sich nicht aussprechen, **II. 17. p. 259.** In ganz Asien gilt der Granatapfel als Zeichen der großen Fruchtbarkeit wegen der Menge seiner Kerne (man denke nur an den Spruch des persischen Königs, der sich so viel Megabaze wünscht, als Kerne im Apfel, s. Valck. zu Herodot **p. 278. IV. 143. p. 342.**). Aus Phönizien kam also mit dem Baume selbst (Venus pflanzte die ersten in Cypern nach dem Zeugnisse eines alten Comikers bei Athenäus **III. p. 84. T. I. 330.** Schw.) die Frucht auch in die mystischen Symbole des Bacchus nach Clemens im **Protrept. p. 14. B.**, wobei man die Sage hatte, er sei den Blutstropfen des Bacchus entkeimt. S. Böttiger's **Medea Euripidis cum priscae artis monumen-**

tis comparata. Prolus II. p. 13. ff. Daher der nun leicht zu enträthselnde Sinn des Mythos, daß Proserpina in der Unterwelt bei ihrem Gemahl bleiben mußte, weil sie einen Granatkern dort genossen hatte, Apollod. I. 5. 3. Die älteste Stelle darüber ist im Homerischen Hymnus auf die Ceres 372. mit Ruhnken's Citaten, und daher die Abstinenz von den Granatäpfeln für die zu Eleusis Einzuweihenden. Porphyr. π. ἀπ. IV. 16. p. 353. van Goens, vergl. Spanheim zu Callim. H. in Cer. 11. p. 755. — Mit diesem Granatapfel steht eine andere Fabel in Verbindung, nach welcher die Erde, als alle Götter der neuvermählten Juno Geschenke brachten, goldene Aepfel†) schenkte, die dann Juno in ihren hesperidischen Garten pflanzte, und von dem Drachen Ladon so lange bewachen ließ, bis dieser vom Hercules getödtet und die Aepfel von ihm entführt wurden. S. das Fragment des Pherecydes beim Scholiasten des Apollon. Rh. IV. 1396. und die andern Stellen in den kritischen Noten von Heyne zu Apollod. p. 192. ed. nov. Mag nun die Deutung dieser Hesperidenäpfel bloß botanisch sein, wenn die Orangen, die dort herkamen, goldne Aepfel sind, wie Millin glaubt (zu den Peintures des vases antiques T. I. p. 5.), oder auf den phönizischen Handelsverkehr überhaupt sich beziehen, was schon Bochart gezeigt hat; so bleibt so viel gewiß, daß die Darreichung des Apfels in der ganzen alten Symbolik stets als eine Liebeserklärung

†) Bode von Stapel zu Theophrast de plantis IV. 4. p. 338. ff. hält die Quitte für den wahren Hesperidenapfel, welches aber Spanheim und andere mit Recht leugneten. — Immer bleibt μῆλον vorzugsweise der Granatapfel. S. Eckhel D. N. V. II. 331. Man denke an die μηλοφόροι der Perser.

galt (daher die Fabel mit dem Apfel, den die Eris wirft, **der schönsten**; dem Apfel der Atalanta, „quae zonam solvit diu ligatam" bei Catull. II. 5; dem Apfel des Acontius in Ovid's XX. Heroide u. s. w., und wer kennt nicht den Apfelwurf, das μηλοβολεῖν in den alten Bucolikern und Erotikern*) und daß es auch später zu den Hochzeitgebräuchen gehörte, der Braut einen Apfel darzureichen. Deutlich ist der Apfel (**il pomo di zizza** nennen ihn die Sicilianer) in dem von **Bartoli** in den **Admirandis** Nr. 55. abgebildeten Relief, die Hochzeit der Creusa mit dem Jason vorstellend, zu sehen, das auch **Montfaucon Antiquité expliquée** T. I. pl. 40. hat nachstechen lassen. Vergl. Tischbeins Engravings T. II. pl. 35. Da hält ihn die sitzende Creusa, der die Brautgeschenke gebracht werden, in der Hand. Bartoli und Montfaucon haben, von diesem Apfel irre geleitet, eine Proserpina daraus gemacht.

*) Statt des Apfels ist in der neuen Allegorie das Herz getreten. Bei den Alten bezeichnet es nie etwas anderes als ein Herz auf den Münzen der Stadt Cardia in Thrazien, wie Winckelmann in seinem Versuch über die Allegorie Chap. V. p. 221. ed. **Ianson** bemerkt. Nur die Aegypter brauchten zu ihren Hieroglyphen das Herz. So sagt Horapollo I. c. 21. p. 36. ed. de Pauw., sie hätten dem ὑδρείῳ, dem heiligen Hydrium, die Gestalt eines Herzens gegeben, an dem eine Zunge hing, weil der Nil eben so ἡγεμὼν τῆς Αἰγύπτου sei, wie das Herz τὸ ἡγεμονικὸν τοῦ σώματος. Pierius Valerianus hat diese Hieroglyphe drollig in Holzschnitt gebildet p. 407. Die Zunge ist immer im Nassen, ἐν ὑγρῷ κεῖται. So erzählt auch Horapollo I. c. 22. p. 38., man habe Aegypten selbst durch ein θυμιατήριον καιόμενον καὶ ἐπάνω καρδίαν hieroglyphisirt. Auch dieß hat Pierius Valerianus abgebildet p. 408. Er hat das Herz auf der Zunge, sagt man von einem ehrlichen Manne. Dieß wußten auch die Aegypter nach Horapollo II. 4. p. 84. Ἀνθρώπου καρδία φάρυγγος ἠρτη-

μένη ἀγαθοῦ ἀνθρώπου στόμα σημαίνει. In die christliche Allegorie ist es aus dem Ebraismus gekommen, und so kommt es häufig im N. T. vor, unbeschnittnes Herz, es brennt das Herz u.s.w. S. Elsners Observatt. ad N. T. T. I. p. 66. 67. 158. Alberti Observ. Philol. p. 128. *ὁ καρδιογνώστης.* Die Römer brauchen cordatus, corculum nur vom Verstand, nicht vom Muth. In keinem alten Denkmale ist das Herz für Liebe gesetzt. Daher allein also läßt sich schon die Unächtheit der Juno, die auch Montfaucon aus den Memorie Bresciane in den Suppléments T. I. pl. 21. 3. abgebildet hat, beweisen. Witzspiele der Neuern mit dem Amor und dem Herzen. Herzensalmanach. Wie viel verständiger ist der Apfel der Alten (aber den konnte die christliche Allegorie wegen des fatalen Apfelbisses nicht brauchen!). Man nehme zum Beispiel die Darstellung des Maskenballes in Berlin von 1804. I. Taf., wo Alexander der Statira einen Apfel geben sollte. Mongez hat eine treffliche Abhandlung im Institute darüber abgelesen.

§. 6. So wie der Granatapfel mit seiner mystischen Deutung auch später noch bei den Hochzeitgebräuchen figurirte, so wurden gewiß von jener mimischen Darstellung des ersten *τέλος*†), der Vermählung des Zeus mit der Hera, eine Menge anderer Hochzeitsgebräuche entlehnt und eben wegen dieser Aehnlichkeit hieß nun auch jede andere

†) *Τελεῖσθαι* (initiari) *ἐλέγοντο οὐ μόνον αἱ νύμφαι, ἀλλὰ καὶ οἱ νύμφιοι, καὶ τέλος ὁ γάμος ἐκαλεῖτο*, so sagt Pollux III. 38. Hier ist offenbar von der Weihe die Rede, und die Ehe ist das Sacrament, die *τελετή*, wie die Worte später hießen. Die Erklärung, nach welcher *τέλειος* und *τέλος* von dem vollendeten, reifen Alter des Bräutigams und der Braut abgeleitet wird, s. Spanheim zu Callim. H. in Iov. 57. p. 52. in Apollin. 14. p. 89. Perizon zu Aelian. V. H. IV. 3., hält eben so wenig Stich, als die von Hemsterhuys angegebene und von Ruhnkenius befolgte, zu Timaei Glossarium s. v. *προτέλεια* p. 225, die sich durch die Worte des Scholiasten zum Pindar ausspricht: *ἔστι ὁ γάμος τέλος διὰ τὸ τελειότητα βίου κατασκευάζειν* zu Nemea, Od. X. 32. Der wahre Aufschluß bleibt in den Worten Diodors von der Hochzeitweihe des Zeus und der Hera auf Creta, V. 72.

Vermählung ein τέλος, die Weihe der Ehe. Es haben sich freilich diese Hochzeitgebräuche in der Folge sehr vervielfältigt und abgeändert. Es lassen sich aber doch mehrere Punkte hervorheben, woraus erhellet, daß die ursprünglichen Gebräuche nur mimische Wiederholung jener ersten Götterehe waren. Dahin dürften folgende Umstände zu rechnen sein: a) der eigentlichen Vollendung der Feier geht eine Procession voraus, wobei (auch wohl am Tage) Fackeln vorgetragen wurden. S. Ilias XVIII. 492. Die Procession eröffnete Braut und Bräutigam auf einem Wagen mit zwei Pferden (ἐπὶ ζεύγους, Pollux III. 41.), wobei ein Jüngling (wahrscheinlich ἀμφιθαλής, patrimus et matrimus) mitfahrend, die Pferde regierte (πάροχος, derselbe, welcher auch den Bräutigam bis zur Brautkammer begleitete und in sofern auch παράνυμφος und νυμφαγωγός hieß, Lucian im Aetion. c. 5. T. I. p. 835.). Nun ist dieß Fahren durchaus heroisch im alten Götter- und Heldenstyl. Juno fährt selbst zur Pracht immer auf ihrem Viergespann, Ilias XIV. 298. Voß mytholog. Briefe I. 28. S. 176. Vergleicht man die Hauptstelle beim Aristophanes Av. 1735 — 39., so wird es sehr wahrscheinlich, daß bei der mimischen Darstellung des ἱερὸς γάμος zu Samos und an andern Orten Juno und Jupiter selbst auf einem Viergespann (Eurip. Helen. 730.) fahrend, indem Eros den Wagenlenker und Bräutigamsführer machte, vorgestellt wurden. Demnach war dieß (nach der republikanischen Denkart in den griechischen Freistaaten übrigens ganz unstatthafte und unpopuläre, nur Göttern und Siegern erlaubte) Fahren nur durch die Anspielung auf die göttliche Hochzeit geheiligt. b) Hochzeitkränze schmückten Braut und Bräutigam. Statt des alten Keuschlam und der Krause-

münze (mentha aquatica, σισύμβριον) kam wohl die der Venus heilige Myrte hier am meisten in Gebrauch. Ovid. Fast. IV. 189. Paschal. de Coronis p. 126 — 129. c) Die Procession war mit Musik und Fackeln begleitet. So schon in der ältesten Schilderung auf Achill's Schilde, Ilias XVIII. 492. ff. Offenbare Nachahmung des Hochzeitsfestes, das jährlich der Herrin in Samos gefeiert wurde. Die musikalischen Mädchen, die Flöten- und Harfenspielerinnen, kamen aus dem Orient nach Jonien. Die Flötenspielerin besonders (αὐλητρίς) darf bei der Hochzeit nie fehlen, Plutarch. Ἐρωτ. p. 755. A. (IV. 27. Wytt.), zu Terent. Adelph. V. 7. 7. Samische Flötenspielerinnen kommen namentlich vor, s. Plutarch. Ἐρωτ. p. 753. D. Die Fackeln zeigen, daß diese Procession Abends vor sich ging, und daß ein Theil jener mimischen Hochzeitsfeier der Juno eine Nachtfeier, eine παννυχίς gewesen sein müsse. Sie wurden eben dadurch mystisch. Zur Brautkammer selbst leuchtete die Mutter mit der Fackel, Eurip. Phoen. 346. Iphig. in Aul. 732. So wird die Fackel das doppelte Symbol des Lebens wie des Todes, auch für die Kunstallegorie. d) Ein jubelndes Lied begleitete das Brautpaar. In Athen hieß es Hymenäos. S. Heyne Observatt. ad Iliad. T. VII. p. 528. Dieses muß wohl vom Epithalamion unterschieden werden. Gewiß waren auch bei der heiligen Hochzeit Hymnen. e) Hochzeitkuchen wurden von einer eigenen Schaffnerin, die δημιουργός hieß (Pollux III. 41. zu Hesychius T. I. c. 930. 15.), dazu gebacken. Der große Hochzeitkuchen bei Lucian, Conviv. 16. T. III. 430. Aristophanes Frieden schließt sich mit einer Heirath und mit dem Epiphonem: (v. 1355.) eßt Kuchen! Dabei Feigen (in Rom dafür Nüsse) und andere Früchte bald in einer my-

stischen Schüssel (Stosch pierres gravées pl. 70. Winckelmann Monum. inediti No. 26.), bald in einem Füllhorn. Die Samischen Kuchen und Früchte waren gewiß bei der heiligen Hochzeit nicht gespart. f) Juno badete sich vor und nach der Hochzeit, Aelian. de Anim. XII. 30. So kam es in einer *τελετῇ* (Weihe der Juno) zu Argos vor, Pausan. II. 38. p. 824. Daher das Brautbad, abgebildet auf einem Relief in den Admirandis 59. und Zoega Bassi Rilievi Distrib. II. No. 12. häufig auf alten Vasengemälden. Die Braut wurde vor der Hochzeit noch gebadet. Das hieß *λουτρὸν νυμφικόν*. Es kommt mehrmals beim Aristophanes vor, *Εἰρην.* 843. *Λυσιστρ.* 377. Siehe mehrere Stellen bei L. Bos Exercitt. sacrae ad Ephes. V. 26. p. 185. Das Wasser dazu ward von heiliger Quelle geschöpft. So bemerkt Thucydides II. 15. vom Quell Calirrhoa bei Athen: *Καὶ νῦν ἔτι ἀπὸ τοῦ ἀρχαίου πρό τε γαμικῶν καὶ ἐς ἄλλα τῶν ἱερῶν νομίζεται τῷ ὕδατι χρῆσθαι.* g) Das feierliche Brautbette der Juno zu Argos beim Pausan. II. 17. p. 239. war das Vorbild des festlich geschmückten Brautbettes (der *κλίνη γαμική*, Lucian in Aet. c. 5. Aristoph. Av. 1756. Apoll. Rhod. IV. 1141.) bei jeder Hochzeit.

§. 7. Den Tag vor der Hochzeit opferten die Verlobten oder ihre Väter allen Schutzgöttern des Ehestandes, und das hieß die Vorweihe, *προτέλεια*. S. Meursius Graecia feriata (die Quelle, woraus Potter und Barthelemy schöpften) p. 237 — 40. und Ruhnken zu Timaeus Glossar. p. 224. f. ed. nov.†). Dieß war vor

---

†) Merkwürdig ist die Stelle in des Himerius Oratio Nuptialis, oder Declamationum Eclogis, p. 599. Es ist von der Braut die Rede: *ἰδοῦ-*

allen der Zeus *τέλειος* und die Hera *τελεία*. S. Wesseling zu Diod. V. 73. Pollux III. 38. Aber auch die Parcen und die Diana waren mit eingeschlossen. Letzterer, damit sie nicht zürne, weihte die Jungfrau eine Haarlocke, s. zu Hesychius s. v. *Γάμων ἔθη* c. 799. 4. Diese alle zusammen hießen nun die *θεοὶ γαμήλιοι*, und ihnen war in Athen ein eigner Monat, der Gamelion, geweiht, wo nach den ältesten Satzungen (*θεσμοῖς*) die Athener dem Himmel und der Erde vor der Hochzeit opfern mußten, wie Proclus bemerkt in Timaeum libr. V. p. 293. ed. Basil. †). Der ganze Chor von Ehegöttern stammte indeß aus der heiligen Ehe des Zeus mit der Hera, wie der Verfasser der fälschlich dem Dionys von Halicarnaß zugeschriebenen Rhetorik, da wo er Unterricht zu Hochzeitreden giebt p. 235. T. V. ed. Reisk. ausdrücklich versichert ††). Wir halten uns vorzüglich an die Nymphen in der Begleitung der Juno, denen man auch mit opferte (Schol. zu Pindar.

σαν ἐρασθῆναι τοῦ νεανίσκου καὶ ὁμολογῆσαι τὸν γάμον προτέλειά τε ποιησαμένην τοῦ γαμηλίου πυρὸς μυστήρια. Ich verstehe unter den Mysterien des Ehefeuers die Hochzeitfackel. Uebrigens ist hier offenbar von einer Weihe oder *Τέλος* die Rede.

†) Die Stelle des Proclus (die Meursius in Graec. fer. p. 239. citirt) ist sehr merkwürdig: *ἔοικε διὰ ταῦτα προσήκειν Οὐρανῷ τούτῳ καὶ Γῇ ὁ γάμος, ὡς ἐκεῖνον τὸν Οὐρανὸν καὶ ἐκείνην τὴν Γῆν ἐνεικονιζομένοις· ὃ δὲ καὶ οἱ θεσμοὶ τῶν Ἀθηναίων εἰδότες, προσέταττον Οὐρανῷ καὶ Γῇ προτελεῖν τοὺς γάμους.* Die alten Gesetzgeber, die Buzyges, wollten damit die Vermählung des Aethers mit der Erde im Frühling anzeigen, weßwegen auch nach Olympiodor ad Meteora Aristotelis (s. Meurs. p. 240.) der Gamelion gewählt wurde.

††) Die Stelle bei Dionys. heißt: *ἀπὸ τούτων τῶν θεῶν* (Zeus und Hera) *καὶ ὁ τῶν λοιπῶν θεῶν χορὸς παρῆλθεν εἰς τὸν βίον* (i. e. genus hominum, s. Casaub. zu Athen. T. VIII. p. 79. Schw.) *τῶν ἐπιφημισθέντων τοῖς γάμοις*.

IV. 104.), und verstehen darunter die Nymphe *Πειθώ*, **Suada**, und die *Χάριτες*, die Grazien, die früher noch im Gefolge der Juno waren, als in dem der Venus. Dabei ist zu bemerken, daß die Peitho eigentlich die Ueberredungskunst des liebenden Bräutigams, die Charis aber die liebreizende Einwilligung der Frau ist, beide aber als Zofen und Begleiterinnen der Juno personificirt wurden †).

*) Juno erscheint von Nymphen begleitet bei ihrer Hochzeit. Aus diesen Nymphen werden in den nachahmenden Hochzeitgebräuchen *νυμφεύτριαι*, Brautjungfern, Pollux III. 41. Die Braut selbst ist eine *Νύμφη* (ob von *νύβω*, nubo, verhülle, s. Lennep. Lex. Etym. p. 616. ff. ist noch sehr zweifelhaft).

§. 8. Die Charites in diesem Sinn, wie sie auch beim Xenophon im Hiero c. 1. p. 284. ed. Schneid. (freilich schon depravirt) vorkommen, gehören den Frauen, s. Ruhnken. zu **Timaei Glossar.** p. 224. Böttiger's Vasengemälde III. 118. Die, diese ursprüngliche Bedeutung ganz in's Klare setzende, Hauptstelle ist in Plutarchs *Ἐρωτ.* p. 751. D. T. IV. p. 13. Wytt. Sehr passend war also die Benennung der die Juno als Ehefrau und Ehestifterin umgebenden Nymphen, daß man sie Chariten nannte. Aus der bekannten Stelle in der Ilias XIV. 267. ist deutlich, daß der Dichter zweierlei (*δύο γενέσεις* nennt sie **Suidas** s. v. *ὁπλότερος*) Charitinnen im Dienste der Juno kannte, ältere und jüngere. So standen auch

---

†) In diesem Sinne nimmt es Plutarch in *Ἐρωτικῷ*, p. 752. D. T. IV. 17. Wytt., wo ein Lästerer die Ehe eine *κοινωνίαν τῆς ἐρωτικῆς πειθοῦς καὶ χάριτος ἀπολείπουσαν* nennt. Dagegen heißt es von der Ehe ebendaselbst p. 769. c. IV. 83., *οὔτε πειθοῦς οὔτε χαρίτων ἄμοιρος ὑπόκειται.*

die Charites mit den Horen am Diadem der Polycletischen Juno zu Argos gebildet, Pausan. II. 17. p. 239. Vergleicht man damit das Zeugniß Herodots II. 50., daß die Charites zu den ursprünglich griechischen Gottheiten gehören, und die Nachricht beim Apollodor II. 15. 7., daß Minos schon diesen Göttinnen opferte: so geht auch daraus hervor, daß ihre Verehrung mit der Juno selbst von Creta ausging. Aus der Hauptstelle über die Charitinnen beim Pausanias IX. 34. erhellet, daß in den frühesten Zeiten sowohl zu Sparta als zu Athen nur zwei Charites verehrt wurden mit verschiedenen Benennungen. Nicht unwahrscheinlich ist es also, daß die älteste Sage nur zwei Grazien im Dienste der Juno kannte, und daß dieß eben die Peitho (die auch Hermesianax in seinen Elegieen als Grazie nannte bei Pausanias IX. 35. p. 112.) und die eigentlich so genannte Charis war. Beide bildete Scopas zu Megara, wo aber die Charis die *παρήγορος* hieß, Pausan. I. 43. p. 166. Hätten wir doch noch eine genauere Beschreibung von diesen zwei Bildern! Gewiß waren beide symbolisch bezeichnet, und als dienende Nymphen, wie alle Grazien in der frühern Zeit, bekleidet †). Die drei entkleideten, tanzenden, schmückenden Grazien im Dienste der Venus ††), die Orchomenierinnen des Eteocles, gehören in

---

†) Den Grazien opferte zuerst Eteocles zu Orchomenos, und da waren es drei. Pausan. IX. 35. Die dritte Zahl leitet Hermann Mythologie der Lyriker S. 231. von den drei Jahreszeiten her. Pausanias l. l. wußte nicht, wer sie zuerst nackt gebildet hatte. Drei Nymphen kommen häufig auf Münzen vor von Thermae in Sicilien, Eckhel. D. N. V. I. 214, von Apollonia und Anchialus in Thrazien II. 24., Apollonia in Illyrien II. 154. Mit diesen schmolz die Dreizahl der Grazien zusammen.

††) Als Praxiteles die Venus ganz nackend gemacht hatte, konnten freilich ihre Dienerinnen auch nicht bekleidet bleiben. Man bemerkt aber,

einen ganz andern Fabelkreis. S. Manso über die Grazien, S. 455. ff. der Versuche über Gegenstände der Mythologie. Wenn dort bei der Hochzeit der Psyche beim Apulejus VIII. 134. die Charites Balsam ausgießen, während die Horen Blumen streuen, so könnte dieß allerdings auch eine Anspielung auf das Geschäft sein, was diese Nymphen zuerst bei der Hochzeit der Juno selbst thaten.

§. 9. In mehr als einer Rücksicht merkwürdig ist ein Basrelief, welches zu Winckelmann's Zeiten im Besitze des Duca Caraffa Noja zu Neapel, später bei Nicolao de Bonis sich befand, und von Winckelmann in den **Monumenti inediti** No. 115. abgebildet worden ist, wozu Guattani in seinen **Notizie per l'anno 1785. Giugno** tav. I. den Pendant gegeben hat, mit einer Erklärung des Engländers Morison. Es ist die Liebesvereinigung des Paris mit der Helena. Letzterer sitzt Venus als Brautwerberin (*προμνήστρια*) zur Seite. Oben auf einem Pilaster sitzt eine kleine verschleierte weibliche Figur

---

daß dieß immer nur der nackenden Venus gegenüber statt haben konnte. Sonst blieben sie tanzend et segnes nodum solvere vorgestellt. So waren sie im *πρόναος* der Juno im Heräum zu Argos gewiß nicht nackend, des Polycletus Juno selbst war bekleidet. Man denke sich diese Grazien, wie die auf dem untern Streifen der dreiseitigen Ara in der Villa Borghese in Visconti's **Monumenti Gabini** tavole aggiunte A. Da tanzen sie, als wahre Mimen, die Kleider anfassend und sich die Hände gebend. Da sind sie aber noch gegürtet. Alles, was man sich später erlaubte, war, sie zu entgürteln, wie alle Herculanischen Tänzerinnen, und die auf dem Relief in **Zoega Bassi Rilievi**. Das meint Horaz mit seinen **Gratiae solutis zonis** I. 30. Darüber glossirt Seneca **de Benef. I. 3.** „**solutis tunicis utuntur, pellucidis autem.**" Gerade wie die Herculanischen Tänzerinnen. Eine artige Dichtung ist im Epigramm in den Analecten, wo Amor den Grazien den peplus gestohlen hat.

mit dem Calathus auf dem Haupt und der Ueberschrift *ΠΙΘΩ*. Hier wirkt also die ståte Gefåhrtin der Juno Pronuba, die Ueberredung †). Aber das merkwürdigste ist, daß die Ueberredungsgöttin ihre Linke auf einen Vogel legt, in welchem Winckelmann freilich nur die Venustaube erblickt, der aber, wie schon Mazzochi in der scharfsinnigen Erklårung dieses Reliefs richtig bemerkt hat **ad tabulas Heracleenses, Excurs. IV.** p. 138. nichts anders ist, als der Zaubervogel Jynx, der als ein Philtron (eine *χάρις*, denn auch für Liebeszauber gilt das Wort *χάρις*, Eurip. Hipp. 520.) an die Stelle des Cestus oder Zaubergürtels der Venus tritt, den Juno sich dort erborgt. Beide, sowohl die Peitho, als ihr Zaubervogel, der Jynx, kommen beim Pindar Pyth. IV. 380 — 90. vor, wo die heftige Liebe geschildert wird, von welcher Medea gegen Jason entbrannte. Witzig ist die von den Scholien zu Pindar. Nem. IV. 56. erwåhnte Vogelmetamorphose, nach welcher die Jynx, eine Tochter der Pei-

---

†) Plutarch in Quaest. Rom. p. 264. sagt, daß außer dem Jupiter und der Juno auch die Peitho und die Diana Hochzeitgötter wåren. An die Stelle der Juno trat in dem spåtern Fabelkreis die Venus. Daher sagt Cornutus de nat. deor. c. 24. p. 197. *συνέδρους τὰς χάριτας ἔχει καὶ τὴν Πειθώ, διὰ τῷ Πειθοῖ προςάγεσθαι.* So erscheint Peitho immer im Gefolge der Venus in der griechischen Anthologie, z. B. bei Meleager. Xenophilus ep. 89. T. I. p. 25. giebt der Cypria den Logos, der Peitho aber die Worte, vergl. ep. 86. Antipater von Sidon ep. 70. T. II. p. 25. Es ist merkwürdig, daß Pollux IV. 142., wo er lauter *ἔκσκευα* (so muß gelesen werden) *πρόςωπα* i. e. *παρεπόμενα*, wie es Phavorinus erklårt, begleitende, anführt, auch die *πειθώ* mit erwåhnt, die auch auf der tragischen Bühne gesehen wurde. Wir sehen die Pitho auf dem Relief auf einem Stylobates, Pilaster, sitzen. Sollte dieß Sitzen nicht characteristisch sein, und daher eben die Redensart: **Suada sessitat in labris**, wie z. B. bei Lucian von Demonax, *τὴν πειθῶ τοῖς χείλεσιν αὐτοῦ ἐπεκάθητο* Demon. c. 10. T. II. p. 379.?

tho, darum von der Juno in einen **Wendehals** verwandelt wurde, weil sie durch Zauberei den Jupiter in die Jo verliebt gemacht hatte. Aber auch im Vogel blieb noch der mächtige Liebeszauber.

§. 10. So schlich sich also neben der erlaubten Ueberredungskunst, neben der Grazie Peitho, auch noch der Zaubervogel Wendehals, Natterwinde (Iynx torquilla, **Linn.** Torcol, wryneck), ins Gefolge der ehestiftenden Göttin zu Samos. Die wunderbare Halsbeweglichkeit dieses Vögelchens (s. **Schneider** zu Xenophons Memorab. III. 11. p. 209.) ließ den in der Liebe doppelt närrischen Aberglauben eine eigene Zauberkraft in ihm entdecken, so daß man ihn nun sogar ins Zauberrad (rhombus, s. **Burm.** zu Ovid's Am. I. 8. 7. **Tiedemann de magicarum artium origine** p. 69.) band und durch dessen Umdrehen den spröden Liebhaber heranzuziehen hoffte, s. **Potter** zu Lycophron 309., **Heyne** zu Pindar p. 289. Oft werden Jynx und Sirene zusammengesetzt (z. B. bei Lucian de domo c. 13. T. III. p. 197.), und es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Sirenen oder Keledonen auf dem Grabe des Sophocles und im Tempel zu Delphi (s. **Huschke Analecta Critica ad Anthologiam Graecam** p. 8. ff.) durch ihre Aehnlichkeit mit der Jynx in Absicht auf verführerische Zaubergesänge ihre Vogelgestalt zuerst erhalten haben, s. **Böttiger über die Keledonen** im N. T. **Merkur** 1800. St. V. S. 63. Auf jeden Fall spielt dieser Vogel auf vielen alten Denkmälern eine bedeutende Rolle, bezeichnet den zur Liebe reizenden Schönheitszauber, und tritt nun aus seiner ursprünglichen Bedeutung, wo er nur der verbuhlten Liebe zugehört, auch in solche Monumente ein, welche der Darstellung von rechtmäßigen

Vermählungen gewidmet sind. Eines der merkwürdigsten Vasengemälde, worauf die Iynx zweimal erscheint, ist in der ältern Hancarvillischen Sammlung T. I. tab. 25. Am häufigsten hält der Jüngling dem Mädchen gegenüber den Zaubervogel in der Hand. So in Tischbeins **Engravings** T. II. pl. 32. 33. (diese Vorstellung ist besonders merkwürdig, vergleiche Italinsky p. 66.) T. IV. pl. 39. Medea wurde, wie Pindar singt Pyth. IV. 380., zuerst durch die Venus (daher sagt Hesych. s. v. T. II. c. 84. *φασὶ καὶ Ἀφροδίτην αὐτῷ χρῆσθαι*) von seinem Reiz bethört. Dieß ist deutlich auf einem geschnittenen Stein im **Museo Florent.** T. II. tab. 39. 4. Lippert II. 97. abgebildet. Da steht der Zaubervogel auf der Säule. Ein Vasenbild bei Tischbein T. III. t. 39. setzt dafür einen den Bogen abdrückenden Eros unter die Säule. Man darf also vermuthen, daß in spätern Vorstellungen oft Eros der Bogenschütz an die Stelle des damals schon veralteten Symbols der Iynx getreten sein mag, vergl. Guattani **Notizie** 1785. **Aprile** tav. III. Uebrigens findet sich auf dem bekannten Relief bei Bellori **Admirand.** 58., und daraus bei Montfaucon T. III. pl. 130. auch eine Frau mit einer Iynx in der Hand, wobei die Erklärer sehr unpassend an ein Turteltaubenopfer denken.

§. 11. Fast der vierte Theil aller Vasengemälde, die wir jetzt kennen, bezieht sich auf eine geweihte Hochzeitfeier in den campanisch-griechischen (nicht etrurischen) Bacchusfesten. Sie bestand in einer dramatischen Darstellung der Vermählung des Bacchus (der nach Cicero's Zeugniß II. N. D. 24. nur in mystischer Beziehung mit einem ächt italienischen Worte **Liber** hieß) mit seiner Libera (ursprünglich, wie die *κόρη* in den eleusischen Wei-

hen, die Proserpina, s. **Buonarotti Osservazioni sopr. alcun. medagl. p. 343. ff.**, aber nach der spätern Vorstellung unstreitig die Ariadne, Ovid. IV. **Fast.** 511. **Böttiger's archaeologisches Museum** St. I. S. 38.). Diese Götterheirath (*Θεογαμία*, **Spanheim Ep. ad Morellum** p. 101. **Eckhel D. N. V. T. IV.** p. 454.) wurde von einem Jüngling und einer Jungfrau, die nun wirklich Liber und Libera hießen, und die dadurch geweiht wurden, dramatisch vorgestellt (s. **Vasengemälde** Th. I. S. 153. ff.). Es war ein wahrer **Auto sacramentale** oder ein **Mystery** nach der Bedeutung des Mittelalters, wobei eine heilige Braut gebadet (daher so viele Bäder der Frauen auf Vasen, wovon nach **Passeri Picturae in vasculis T. I. tab. 30 — 40. Millin Peintures des Vases T. II. p. 19.** viele Beispiele gesammelt hat), geschmückt, mit dem heiligen Gürtel umgürtet, und dem Bräutigam, der den schönen Bacchus oder **Liber Pater** repräsentirte, zugeführt wurde.

B. Die bindende Juno (*Ζυγία*).

§. 12. In Athen knüpfte sich die Weihe der Ehe an die Erfindung des Ackerbaues durch den aus der Fremde eingewanderten Erechtheus. Die Fabel drückt dieß so aus: Während seiner Regierung kam **Demeter**, Ceres, die sicilische Getraidemutter, zum Celeus nach Eleusis, und lehrte da das Korn (die vielleicht auch hier schon wildwachsende Gerste, Theophrast. **Hist. Plant.** VIII. 8. **Heyne frugum sativarum origines** in den **Opusculis** T. I. p. 368.) durch den Ackerbau vermehren und veredeln. Nicht an die Eleusinien, sondern an die auch zu Eleusis gefeierten **Thesmophorien** band Erechtheus die Heiligkeit des Ackerbaues.

Nur verheirathete, unbescholtene Frauen durften das Fest in höchster Keuschheit begehen, und so war selbst schon durch die Einsetzung dieses Festes der Ehestand mit dem Ackerbau unzertrennlich verknüpft. Beim Zug nach Eleusis (ἄνοδος) trugen die erlesenen Frauen die alten Satzungstafeln nebst andern Heiligthümern auf dem Kopfe (daher der Name des Festes Thesmophoria), Schol. zu Theocrit. IV. 25. Es war das Häuslichkeits- und Ackerbaufest, wie die drei heiligen Pflügerproben beweisen (Plut. Praecept. Conj. p. 144. B. T. I. p. 566. Wytt.) †), und wurde eben daher im Gegensatz der Eleusinien und anderer Männerfeste nur von Weibern begangen.

*) Von der Stiftung des Ackerbaues ging in Athen alles aus. Die Hauptstelle beim Isocrates im Panegyr. p. 59. ff. Lang. Die Thesmophorien, als das eigentliche im Herbst zur Aussaat gefeierte Ackerfest, waren älter als die Eleusinischen Weihen. Diese wurden erst von den Eumolpiden aus den Orphischen oder Samothrazischen Mysterien entlehnt, und mit der Attischen Ceresfabel, welche die initia humanitatis (Cic. II. de Legg. 14.) dramatisch darstellte, verschmolzen. Der Vereinigungspunct ist der hartnäckige Kampf der Eleusinier mit den Athenern, des Eumolpus, dessen Familie stets die Vorsteherschaft in den Mysterien in sich vererbte (Schol. zu Sophocles Oedip. Colon. 1106.), mit Erechtheus II. S. Pausan. I. 38. p. 135. f. Histoire des premiers tems de la Grèce par Clavier T. I. p. 124. Schon hieraus erhellet, wie unstatthaft die schon bei den Kirchenvätern oft vorkommende Verwechslung beider Feste ist. S. St. Croix über die Mysterien S. 238. Die Thesmophorien wurden unter allerlei Abänderungen, doch stets nur von den verheiratheten Frauen, in Sicilien (Diod. V. 4.), und fast in allen griechischen Staaten gefeiert. Sie waren auch die durch den Frevel

†) Der mittelste von diesen ἀρότοις ist auf dem campus Rarius. S. Interpp. ad Hesych. s. v. Ῥάριος. Hierauf kommt alles an.

des Clodius so bekannt gewordenen sacra opertanea der Bona Dea in Rom. Alles hierher gehörige hat der scharfsinnige du Theil in seiner, die zwei Hauptquellen, die Thesmophoriazusen des Aristophanes und den Hymnus des Callimachus auf die Ceres einleitenden, Abhandlung über die Thesmophorien in den Mémoires de l'Acad. d. Inscript. T. XXXIX. p. 203 — 236. gut zusammengestellt.

§. 13. Alles kam bei der Erfindung des Ackerbaues auf die zwei Puncte an, auf die Pflugschaar und auf den Vorspann der Ochsen. Durch beide gebietet der Verstand der Masse. Das vorzüglichste blieb das Einspannen der Pflugstiere. Daher erzählte Phylarchos, Bacchus-Osiris (zu Tibull. I. 7. 29.) habe aus Indien zwei Stiere nach Aegypten gebracht, bei Plutarch. de Is. et Os. c. 29. T. II. 484. Wytt. oder p. 362. B. Aus Aegypten (oder Phönizien, s. Bailly Essai sur la fable T. I. p. 212.) brachte es der Ankömmling Erechtheus nach Attica. Dort wurde aber dafür ein eigener Name eines Eleusinischen Königssohns erdichtet, der Triptolemus (schon der Name, von dreimal umackern, τρὶς πολεῖν, giebt den Ursprung dieses bloß mythischen Namens, Goguet Origine des Lois T. II. p. 185. Vasengemälde II. 193.), den Ceres zum Apostel des Ackerbaues weihet und aussendet (Cic. Verr. V. 72.). Derselbe heißt nun auch in den alten attischen Mythen der Vater Ochsenspanner, *Βουζύγης*, zum sichern Beweis, daß dieß Einspannen die wichtigste Handlung dabei war, s. Hesych. s. v. *Βουζύγης*, T. I. c. 748. (vergl. Aeschyl. Prom. v. 462. Sophocles Antig. 350. Bion bei Stob. I. 244. Heer., woraus man sieht, wie hoch dieses Bändigen des Stieres unter dem Pflug angerechnet wurde), aus welchem die spätere Fabel einen eigenen attischen Heros erschuf, dessen Andenken sich auch stets in Eleusis erhielt, wo die Wär-

ter der dort für immer ernährten heiligen Pflugstiere *Βουζύγαι* hießen. S. Abresch in den **Miscell. Observatt. T. V. P. III. p. 81.**

*) Von dem einfachsten hölzernen Pflug, wie ihn Hesiodus beschreibt, bis zu dem neuesten englischen drill-plough, oder die in Hofwyl verbesserten Fellenbergischen Pflug-Geräthe, welche Stufenleiter! Und doch kommt auch heute noch alles auf den Pflug an. Noch ist keine Geschichte des Pfluges geschrieben, wozu nach Goguet T. I. p. 85. neuerlich Voß zu Virgil's Landgedichten Th. III. S. 100. treffliche Beiträge lieferte. Eben so verdient das Zähmen, Abrichten und Einspannen des Pflugstieres eine eigene philologische Untersuchung, wozu Scheffer de Re Vehiculari nur erst Collectaneen liefert. Eine gute Bemerkung über das Unpolitische des Stierschlachtens steht in den Sketches relating to the History, Religion etc. of the Hindoos Vol. II. p. 309.

§. 14. Dieser Buzyges gilt nun auch in den ältesten Ueberlieferungen als der früheste Gesetzgeber, zu dessen Satzungen später erst Draco den Commentar gemacht habe. S. Petitus de LL. Att. p. 68. mit Wesselings Anmerkung, und die von Richter zu Fabricius **Bibl. Gr. T. II. p. 22. not. 35.** citirten Stellen. Seine drei Hauptsatzungen kennen wir aus einem Fragment des Hermippus von den Gesetzgebern bei Porphyrius *π. ἀπ.* IV. 22. p. 378. Rhoer. Sie hießen: Ehre die Eltern; Erfreue die Götter mit den Erstlingen der Früchte; Verletze den Pflugstier nicht. Auch die zwei letztern zweckten unmittelbar auf die Heiligung des Ackerbaues ab. Kein Opfer durfte ohne die geröstete Gerste, *οὐλοχυταὶ*, wär es auch nur zwischen den Hörnern des Opferthieres, dargebracht werden (*ἀπάρχεσθαι*, **mactare**). Alles Schlachten wurde dadurch zu einer Opferhandlung, und kein Thier durfte zum Verspeisen geschlachtet werden, ohne daß es durch die geröstete Gerste erst zum Opferthiere

(ἱερεῖον) geweiht wurde. Ferner: der Pflugstier mußte unverletzlich sein, Aelian. V. Hist. V. 14. mit den Anmerkungen, Varro de R. R. II. 5. Petitus de LL. Att. V. 3. p. 491. f. Wess. Diese, von Indien und Aegypten, der ältesten Wiege des Ackerbaues, abstammende Sitte sicherte das nützlichste Hausthier vor dem rohen Ochsenfraß (βουφαγία) der rohen Menschen, die wohl gar dem lebenden Thiere das Fleisch ausschnitten. S. Danz Geschichte der menschlichen Nahrungsmittel S. 120.

*) Um dennoch das Stieropfer, welches überall das feierlichste war, zu rechtfertigen, wurde ein eigenes Fest, der Stiermord, βουφόνια oder Διιπόλια gefeiert, wo sich der, welcher den Stier geschlagen hatte, flüchten und das Beil stecken lassen mußte, dem dann ein eigener Proceß gemacht wurde. Pausan. I. 24. p. 91. 28. p. 110. Gute Collectaneen hierüber hat schon Lud. Nonnius de re cibaria II. 1. p. 180. ff. gegeben. Noch ist das angeklagte Mordbeil auf den Münzen der Insel Tenedos zu sehen. S. Eckhel D. N. V. T. II. p. 499.

§. 15. Das dritte Gesetz des Buzyges: ehre Vater und Mutter, hing aufs genaueste mit dem Ackerbau zusammen (siehe die Hauptstelle in der Rede contra Neaeram p. 1326, 20. Reiske). Es galt nur den ebenbürtigen Bürgerkindern, und nur um diese, γνησίους, zu erzeugen, und so das Geschlecht unsterblich zu erhalten (Dionys. Halic. Rhetoric. T. V. p. 236. Reisk.), vermählte sich der Athener ἐπ' ἀρότῳ παίδων γνησίων, wie es dort heißt in Lucians Timon c. 17. (mit Hemsterhuys Anmerkung p. 127. vergl. d'Orville zu Chariton p. 345. Lips. und in der Vannus Critica p. 209.). Denn nur in diesem geheiligten Eheverhältniß findet die wahre Pietät statt, wozu der Grieche das eigenthümliche Wort στοργή hatte. S. Plutarch. Ἐρωτικ.

p. 767. D. T. IV. 76. Wytt. Vergl. Euripides Antigone (Fragm. VIII.) bei Stobäus Serm. LXV. p. 409.

Ζευχθεὶς γάμοισιν οὐκέτ᾽ ἐστ᾽ ἐλεύθερος,
ἀλλ᾽ ἓν γ᾽ ἔχει τι χρηστόν, ἐν κήδει γὰρ ὢν
ἐσθλῷ δέδοικε μηδὲν ἐξαμαρτάνειν.

Die Ehe selbst wurde also durch den Ackerbau vielfach symbolisirt. Man dachte sich das Ehepaar als ein Gespann jener heiligen, zum wichtigsten Geschäfte des Lebens, zur Bestellung des Ackers, mit einander verbundenen Zugthiere. Da der Pflugstier zu den unverletzlichsten Dingen gehörte, so konnte schon darum dieß Bild damals nichts Anstößiges haben. Vielmehr erinnerte jedes vom Pflug und Gespann entlehnte Bild an die Thesmophorien und die heiligsten Stiftungen der Vorwelt. Nun ging dieß auch in die gemeine Sprache über. Da das Queerholz, woran die Pflugstiere gespannt wurden, ζυγὸς (bei den Römern jugum davon abgeleitet, Lennep. Etymol. p. 308.) genannt wurde, so hieß nun auch die Ehe selbst ein Zwiegespann, coniugium, und σύζυξ, ὁμόζυξ im Griechischen, coniux im Lateinischen, der Gatte. Das Bild gab freilich auch wohl zu allerlei scherzhaften Vergleichungen Anlaß, wie etwa in des Plautus Aulularia II. 2. 51. Asinaria V. 2. 23., allein es blieb an sich edel, und es diente zum Ausdruck der zärtlichsten Gesinnung, wenn sich zwei Liebende ἴσῳ ζυγῷ liebten, wie dort beim Theocrit XII. 15. oder wenn man in einem Hochzeitgedichte zurief, wie dort Martial IV. 14. „Tamque pari semper sit Venus aequa iugo" †).

†) Selbst das Wort ζυγομαχεῖν war ohnstreitig ursprünglich von uneinigen Ehegatten (ἐν οἰκείοις, wie Hesychius es in dieser Rücksicht erklärt) gebraucht, und so braucht es auch Plutarch in einer Stelle, die Budäus in den Commentar. Ling. Gr. s. v. anführt. Später wurde es freilich nur vom Kampf gegen Gegner bei den feinen Attikern gebraucht.

*) Eine Menge Semnologieen haben in diesem vom Ackerbau entlehnten Sprachgebrauch ihren Ursprung. Statt aller Stellen diene der beim Plutarch unter vieren allerheiligste σπόρος καὶ ἄροτος in den Praecept. Coniug. p. 144. B. Die griechischen Tragiker liebten diese Metaphern um so mehr, da es vor den Ohren des atheinischen Volks gleichsam die kirchliche oder heilige Redensart war. S. Brunck zu Sophocles Antig. 563. Valcken. zu Eurip. Phoeniss. p. 12. Schon Rittershausen zu Oppian's Halieut. IV. 26. hat die Sache fast erschöpft. Selbst das alte homerische Wort δάμαρ ist nur daraus zu erklären. Auch die Kunst benutzte dieß Bild. Man sehe den Townleyischen Carniol in Tassie's Catalogue pl. XLIII. No. 7132. und Böttiger's Menschenleben, eine allegorische Galerie im Niederrheinischen Taschenbuch 1804.

**) Man muß, um das Bild ganz zu verstehen, sich die Art des Einspannens vorstellen, vermittelst eines ledernen Riemens (ζυγόδεσμον), womit das Joch der Ochsen an die Deichsel des Pfluges festgebunden wurde, so daß das Zugthier an der Deichsel, nicht wie bei uns, an Strängen, zieht. Man sehe die Abbildung nach einem Relief im Pallaste Barberini bei Scheffer de re vehiculari I. 11. p. 123. Uebrigens verbanne man doch ja den niedrigen Begriff, den wir mit dem deutschen Worte Joch verbinden. Wort und Begriff erhielten unsere, sich lange genug dagegen sträubenden Vorfahren von den alles unterjochenden Römern, die, was sie als derbe Ackersleute erst zur Bestrafung böser Knechte (furciferi) brauchten, nun auch als Symbol der Unterwürfigkeit („sub iugum mittere") anwandten. S. Lipsius de Cruce III. 1. p. 1193. ff. Opp. Selbst in jenen Stellen des Horaz Od. I. 33. 11. III. 9. 18., wo der Venus ein ehernes Joch zum Verein der Liebenden gegeben wird, schimmert schon etwas römische Härte durch.

S. Graevius zu Lucians Soloecista c. 6. T. III. p. 568. Ruhnk. zu Timaei Gloss. p. 130. Intt. ad Thom. Mag. s. v. p. 409. — Auch ἑτεροζυγεῖν kann so erklärt werden. S. VV. DD. zu II. Cor. 6, 14. Bei Plautus fragt einer: jamne ea fert iugum? Curcul. I. 1. 50. Catull. 68, 118. „Qui tunc indomitam ferre iugum docuit." Das ἑτεροζυγεῖν drückt Horaz von schlechten Freunden aus, ferre iugum pariter dolosi, I. 35. 27.

§. 16. Als Juno durch ganz Griechenland als Ehemutter die allgemeinste Verehrung erhielt, huldigten ihr auch die Athener in dieser Rücksicht. Aristophanes läßt die Thesmophorien-feiernden Weiber auch die Juno τελεία, die der Hochzeit Schlüssel hat, anrufen in den Thesmophor. 976. †). Aber sie erhielt nun auch mit Hinsicht auf das Zusammenspannen des Ehepaares ein eigenes Beiwort der Jochenden, Bindenden, Ζυγία. Pollux III. 38. „Cui vincla iugalia curae," Virg. IV. Aen. 59. So erklären es selbst die Griechen, z. B. der Verfasser der Rhetorik in den Schriften des Dionysius Halic. p. 235. T. V. Opp. ζυγία, ἀπὸ τοῦ ζευγνύναι τὸ θῆλυ τῷ ἄῤῥενι. Vergl. das

†) Was der Ceres Legifera eigentlich zukam, wurde auf die Samische Juno übergetragen. Von jener heißt es in einem Fragment des Calvus beim Servius zu Virg. IV. Aen. 58.

Et leges sanctas docuit, et cara iugavit
Corpora connubiis et magnas condidit urbes.

Nun machte man einen Ζεὺς Ζύγιος und eine Ἥρα Ζυγία, s. Hesych. T. I. c. 1588. 14, 16., da beide einmal im Besitz waren, durch ihre Ehe das τέλος aller ehelichen Verbindungen zu heiligen. Es scheint aber als habe man, da wo ein anderer Nationalgott den Vorsitz hatte, auch diesem die Vorsteherschaft über die Ehe zugetheilt. Thessaliens Hauptgott war der Poseidon Ἵππιος. Im Thessalischen Dialect heißt einspannen ἵμψαι. Hesych. Ἴμψας, ζεύξας Θετταλοί. Es ist vom alten ἕπειν, premere. Iugo pressi boves, Ovid. I. 2. 14. Anmerk. S. Hemsterhuys zu Hesych. II. 51. 8. Daher erwähnt nun Hesychius einen Poseidon ἵμψιος am angef. Orte. Ἴμψιος Ποσειδῶν, ὁ Ζύγιος. Vielleicht ist der Deus Iugatinus, den Augustin. de Civ. D. IV. 11. erwähnt, derselbe. Bei der Ἥρα ζυγίη schwört Jason der Medea die Ehe, indem sie einander die Hände reichen, Apoll. Rhod. IV. 96. Ζεὺς καὶ Ἥρα πρῶτοι ζεύγνυντες καὶ συνδυάζοντες, Dionys. Halic. Rhet. T. V. p. 235. Musonius bei Stobäus p. 411, 44. Große Götter ἐπιτροπεύουσι τῷ γάμῳ, πρώτη μὲν Ἥρα, καὶ διὰ τοῦτο Ζυγίαν αὐτὴν προσαγορεύομεν· εἶτα Ἔρως, εἶτα Ἀφροδίτη. πάντας γὰρ ὑπολαμβάνομεν ἔργον πεποιῆσθαι τοῦτο, συνάγειν ἀλλήλοις πρὸς παιδοποιΐαν ἄνδρα καὶ γυναῖκα.

Bruchstück aus einer Rede des Musonius: ob ein Philosoph heirathen dürfe, in Stobäus **Eclogis Serm. LXV. p. 411, 44.** Der gelehrte Apulejus läßt die Psyche zur Juno betend rufen „**quam cunctus Oriens Zygiam veneratur, et omnis occidens Lucinam appellat" Met. VI. p. 112. 21. Pric.** woraus man schließen sollte, daß die symbolische Vorstellung des Ehejoches orientalisch gewesen. Allein es steht hier dem Orient bloß Hesperien oder Italien entgegen. In Rom benannte man die Juno mit dem Zunamen Jugalis. Die nach Gyraldus **Synt. III. p. 114. Opp.** aus Servius zur Aeneide **IV. 16.** in allen gewöhnlichen Compendien fortgepflanzte Meinung, als sei wirklich beim Altar der Juno im **Vicus Iugarius** den angehenden Eheleuten ein Joch symbolisch aufgelegt worden, ist eben so lächerlich, als unbewiesen, die schon B. Brisson in der gründlichsten Schrift, die wir über die römischen Hochzeiten besitzen, **de ritu nuptiarum p. 48.** als ein Scholiasten-Mährchen verwarf. Aber die Juno Cinxia, die wir aus Festus **p. 79.** kennen, war ohnstreitig mit der Jugalis einerlei. Man hat sie mit der Diana *Λυσίζωνος* (s. Spanheim zu **Callim. p. 38.**) verglichen. Aber diese gehörte zur Juno Lucina. Es gab aber mancherlei Bänder und Gürtel bei der Hochzeit, welche der Cinxia geweiht waren. Man denke nur an die **flava vincula**, die Amor dort beim **Tibull. II. 2. 18.** bringt, und die Passeri auf so vielen alten Vasen erblickt.

*) Die von den Kirchenvätern Tertullian **ad nation. II. 11.** Arnobius **adv. gent. III. p. 109.** Stew. und Augustin **de Civ. D. VI. 9.** angeführten Genien und Nymphen, die bei der Hochzeit sich in einzelne Geschäfte theilten (vergl. Spangenberg **de veteris Latii religg. domesticis p. 78.**), sind aus den Fescenninen entlehnt, wovon wir noch ein Pröbchen beim Claudian haben, eigentlich aber

doch nur aus den Brautjungfern (νυμφευτρίαις) und Brautführern (παρανύμφοις) entstanden, die bei der feierlichen Heimführung (s. Barn. Brisson Selectae Antiqu. e Iure Civili I. 18. p. 39. ff.) den Brautleuten das Geleite gaben, und aus den Processionen der Samischen Juno sich herschrieben.

**) Bei den Hochzeiten kommt auch eine dea Virginalis oder Virginensis vor, welche niemand anders ist als die Tyche, die Fortuna, die an der ganzen Küste von Latium, zu Präneste, Antium u. s. w. ihre uralte Verehrung hatte und mit der Juno und Venus vielfach zusammenfließt. Durch sie kann auch die schon von Politian in den Miscellaneis c. 89. ausführlich erklärte Sitte aufgehellet werden, nach welcher der Genius der Frauen, bei dem sie selbst schwuren, dem sie zu ihrem Geburtstage opferten (s. zu Tibull. III. 6. 48. IV. 13. 25.), und der auf Grabsteinen so oft vorkommt (s. Marinis gelehrte Erklärung: Atti e Monumenti degli Arvali p. 368. 414.) Juno hieß. Solche Junonen oder weibliche Genien sahen Gori, Passeri und andere Toscanische Antiquarier häufig auf den Campanischen Vasen. Allein mit der genauen Bestimmung dieser Vasen als griechische Werke fällt auch diese Erklärung.

§. 17. Der allgemeine Name der Ehestiftenden Juno bei den Römern war Pronuba. An sie richtet in der für die Heirathsgebräuche sehr wichtigen Satura des Martianus Capella die Braut ihr Gebet, Nupt. Mercur. et Philolog. II. 8. p. 122. Götz. Sie erscheint auch auf allen römischen Basreliefs, Münzen und geschnittenen Steinen als die Vermittlerin zwischen Braut und Bräutigam †). Es scheint nämlich allerdings ein feierlicher Handschlag zwischen Braut und Bräutigam (schon im heroischen Zeitalter

†) Man muß sorgfältig auf Sarkophagen griechische von römischen Heirathsceremonien unterscheiden. In den ersten ist der Bräutigam wenigstens von oben oft nackend (Graeca res nil velare), in den römischen erscheint er im römischen Ceremonienkleid, togatus. S. Guattani Notizie per l'anno 1785. p. LXI.

f. **Apollon. Rhod. IV. 96.**) der eigentliche Vollziehungsact der Hochzeit in Rom gewesen zu sein. Indem man nun diesen Act auch bildete, stellte man symbolisch die Figur der ehestiftenden Juno zwischen beide. Es ist also keine Flaminica oder Vestalin, die man so oft auf römischen Denkmälern zwischen Braut und Bräutigam stehen sieht (**Admiranda No. 56.** verkleinert in Montfaucon **T. III. pl. 131.** auf den Münzen der Crispina und des Commodus, **Numism. max. mod. t. 16, 7.** vergl. mit mehrern bei Spanheim **de Pr. et Us. Numism. XI. p. 292.**), wie man wohl oft behauptet hat (z. B. gegen Beger in **Contemplat. Dactylioth. Gorl. p. 26. ff.** der hier weit mehr Kunstsinn bewieß, als die bloßen antiquarischen Sammler, Grupen **de uxore Romana p. 131. 192.** und neuerlich noch Lumisden **Remarks on the Antiquities of Rome p. 432.**), sondern die Juno Pronuba selbst, wie schon aus dem Diadem über ihrer Stirne sichtbar ist. Die drei vorzüglichsten Basreliefs auf Sarkophagen, welche römische Hochzeiten vorstellen, sind: 1) der sehr beschädigte, aber groß gedachte Sarkophag aus der Villa Medici, den P. S. Bartoli zuerst in den **Admirandis No. 82.** und aus Bartoli Montfaucon **T. III. pl. 133. 1.** bekannt machte, Winckelmann aber mit dem Sarkophag im Hause Sacchetti, der in den **Admirandis No. 65.** abgebildet ist, verwechselte, den aber Guattani in den **Notizie per l'anno 1784. Giugno, No. I. et II.** zum erstenmale ganz und mit Sachkunde restaurirt gegeben und verständig erläutert hat. 2) ein Sarkophag, in der Kirche des heil. Lorenzo, auf der Straße nach Tivoli, worin sonst ein Neffe des Papstes Innocenz **IV.** begraben lag, den schon Bartoli in den **Admirandis No. 68.** und daraus Montfaucon **III. pl. 130.** lieferten,

Ficoroni aber in seinem Werke Le Vestigia di Roma antica cap. XVII. p. 114. zuerst von den Verfälschungen bei Beger in Contemplat. Gem. quarund. p. 28. f. befreite und richtiger edirte, neuerlich aber auch Lumisden in seinen Remarks on the Antiquities of Rome; Appendix III. p. 430. noch deutlicher in Kupfer stechen ließ. Diese beiden Sarkophage setzen die Kenner spät herab, ins Zeitalter des Septimius Severus. Von trefflicher Arbeit und in frühere Zeiten gehörig ist ein dritter c) von Guattani in seinen Notizie per l'anno 1785. Agosto Tav. II. herausgegeben und sehr gut von Zoega Bassi Rilievi T. I. Distribuz. 18. p. 255. erklärt. In allen drei Reliefs tritt die Juno Pronuba zwischen Braut und Bräutigam, so daß sie der verschämten Braut Muth einzusprechen scheint, und beide ausgestreckte Hände auf die Schulter des Bräutigams und der Braut segnend legt, ein sehr sprechender und vereinigender Gestus! In allen dreien steht neben dem Bräutigam ein Paranymphios (Bräutigamsführer) und neben der Braut eine Paranymphos (Brautführerin). Auf allen dreien ein (bloß symbolischer) Knabe oder Jüngling mit der Hochzeitfackel (der wahre Hymenäus). Auf allen ist zur Bezeichnung des innern Gemaches hinten ein Teppich aufgehangen, welcher vielleicht zu dem Baldachin Anlaß gab, der als ein velamen coeleste seit dem neunten Jahrhunderte bei den christlichen Trauungsceremonieen erwähnt wird. S. Muratori Dissertazioni sopra le Antichità Italiane Diss. X. T. I. p. 237. f. Ein Stieropfer ist gewöhnlich dabei nebst allem Apparat der Popen oder Opferknechte †). Aber obgleich auch die Frucht-

†) Daß Tauben dabei geopfert worden, läßt sich aus keiner Stelle

körbe nicht fehlen, und selbst Füllhörner-tragende symbolische Figuren nicht selten sind: so erblickt man doch nirgends etwas von einem Opferkuchen, oder von heiligem Opfermehl, durch welche doch die feierlichste Heirath (die eigentlichen **nuptiae**) bei den Römern begangen wurde. Sollte nicht etwas von diesem Opfermehle (**far**) der Braut vom Bräutigam in die Hände gegeben worden sein, gerade beim Handschlag, den wir auf allen alten Denkmälern abgebildet finden?

§. 18. Es ist nämlich bekannt, daß die älteste und heiligste, von Numa gestiftete Ehe bei den Römern darum **confarreatio** hieß, weil auch hier zum Andenken der mit dem Ackerbau gestifteten Ehe die älteste, in Italien (als **adoreum**) von den frühesten Zeiten an geröstete und gebrauchte Getraideart, **far** (Dinkel, ein bei uns mit Unrecht vernachläßigtes Mittelkorn zwischen Waizen und Gerste, **triticum spelta**, Linn. **Speltone** der Italiener, s. Pontedera in **Opp. Postum. T. I. p.** 21 — 26. und Sprengels **Historia rei herbariae T. I. p.** 21.), als ein Fladen dabei vorgetragen wurde. „Novae nuptae farreum praeferebant" sagt Plinius XVIII. 3. und Ulpianus in den Fragmenten Tit. 9. p. 591. **Iurisprud. Antejustin.**

---

eines alten Schriftstellers beweisen. Auch schweigen die Schriftsteller **de Nuptiis**, Casalius, Hotomann, Brisson von dieser Sitte. Gleichwohl hält eine der beistehenden Frauen auf dem Sarkophag in St. Lorenzo einen Vogel auf der Hand, den man wohl am wahrscheinlichsten für eine Taube halten sollte. Vergleicht man nun die Hochzeitsprocession des Eros und der Psyche auf dem berühmten Cameo des Herzogs von Marlborough (Choice of gems T. I. pl. 50.) damit, wo Eros der Bräutigam selbst eine Taube an die Brust drückt, und das Taubenopfer der Frauen im Museo Florentino T. II. tab. 74, 5. und andere ähnliche Vorstellungen auf geschnittenen Steinen damit, so wird es doch wahrscheinlich, daß die Taube der Venus dabei nicht gefehlt habe.

18*

Schulting. „solenni sacrificio facto, in quo panis quoque farreus adhibebatur." Dionysius Halic. in der Hauptstelle II. 25. p. 287. bezieht alles bloß auf die Gemeinschaft der Nahrungsmittel, weil Mann und Frau von nun an far gegessen hätten. Am tiefsten ist Grupen de uxore Romana IV. 8. p. 127. ff. in die Sache eingedrungen, und doch muß auch er gestehen, daß der eigentliche Gebrauch, wodurch die Confarreation zu einer fast unauflöslichen Ehe wurde, nicht zu ergründen sei. Tacitus erwähnt bei dieser Sitte „quaedam ex horrida antiquitate" Annal. IV. 16. Dieß alles führt auf die Muthmaßung, daß sich die angehenden Eheleute wirklich etwas Dinkelmehl oder Teig mit Salz (mola salsa) beim feierlichen Handschlag zugleich in die Hand drückten. Denn mit einem den Laren vorgelegten Fladen, wie Heyne Origines panificii in Opuscc. Acad. T. I. p. 357. es erklärt, war es schwerlich ganz abgethan. Das Beschwerliche der Ceremonien und die Aufklärung, die auch damals das Alterthümliche verspottete, hatte diese heiligste und unverbrüchlichste Art der Ehen bei den Römern schon früh in Vergessenheit gebracht, und es blieb bei der coemtio und dem usus. Indeß war, wie Grupen am deutlichsten gezeigt hat, die coemtio selbst doch nur eine Art von conventio in manum und der Handschlag war und blieb bei allem diesen die einzige, auch auf alten Denkmälern stets bezeichnete, symbolische Handlung.

*) Immer bleiben die Stellen beim Servius Danielis zu Georg. I. 31. und Aen. IV. 103. äußerst merkwürdig, sobald sie als ächte und alte Nachrichten anerkannt sind. — Noch sind die zwei symbolischen Handlungen, daß sich die Braut auf ein Schaaffell setzte, und der Bräutigam sie mit Feuer und Wasser empfing (Grupen p. 135.), ihrer Bedeutsamkeit wegen, besonders zu bemerken.

V. Die Argivische Juno.

§. 1. Argos, die älteste Stadt (*ἄστυ*, Pausan. II. 15. vergl. Jablonski Opuscc. T. I. p. 41.) im Peloponnes, ohnstreitig nach einem alten pelasgischen Worte, das noch zehn andern Städten gemein war (s. Steph. Byz. s. v. p. 101. mit Larcher's Verbesserung Table géographique p. 46.), empfing von den sieben Cyclopen aus Lycien (den Bauch-Händen, Strabo VIII. p. 572. B.) Cyclopische Mauern, und stand also sehr früh unter dem Einfluß asiatischer (Aegypten gehörte zu Asien) Ansiedler. Es erhielt also auch sehr früh Kenntniß von jener phönizisch-syrischen Natur- und Mondgöttin, deren Dienst an allen Küsten des ägeischen Meeres zuerst eingeführt wurde. Allein auch hier trat sehr früh an jener Stelle der Dienst der bewaffneten kretensischen Hera, den nach einer alten Sage beim Hygin F. 143. Phoroneus, der Sohn des Inachus, dort gründete. Vergl. Interpp. ad Hygin. p. 250. und Clavier zu Apollodor S. 195. Schwerlich wußten Samier und Argiver damals noch etwas von einander. Allein später maßten sich die Argiver den Ruhm an, daß von ihnen der Heradienst auch nach Samos gekommen wäre. Pausan. VII. 4. Es ist wie mit dem vorgeblich in Arkadien gebornen Zeus. So sollte auch Hera von Temenus, einem Sohne des Pelasgus, zu Stymphalus in Arkadien erzogen worden sein, und man verehrte sie dort in allen drei Stufen des Weibes, als Jungfrau, Ehegattin und Wittwe, Pausan. VIII. 22. p. 412.

*) Die Sage von der Verwandlung der Io in eine Kuh durch die Eifersucht der Juno leidet, als ein Jahrhunderte lang aufgewickelter Fabelknäuel, freilich die mannigfaltigste Auslegung, allein der wahre Aufschluß ist doch nur in dem Kampfe eines zwiefachen Götterdienstes zu suchen. Der frühere phönizische muß dem späteren kretensischen

weichen. Inachus (eins mit dem phönizischen *ἄναξ*, s. Clavier prem. tems de la Gr. T. I. p. 8.), der argivische Flußgott und Heros, ist der Repräsentant der phönizischen Niederlassung am argolischen Meerbusen. Io, seine Tochter, ist die Nationalgöttin der Phönizier (*ἡ σελήνη κατὰ τὴν Ἀργείων κατάλεκτον* sagt das Chronicon Paschale p. 96. ed. Raderz vergl. Jablonski an mehrern Orten und zuletzt in Explicat. Vocc. Aegypt. oder Opuscc. T. I. p. 99.) †). Nun tritt mit der Olympischen Dynastie die kretensische Hera ein. Sie verfolgt, sie verwandelt die Io in eine Kuh, das heißt, die als Kuh symbolisirte Göttin muß dem neuen Dienste weichen. Zum Ueberfluß wird die Phönizierin gar Priesterin der Hera (*κληδοῦχος*, Aeschyl. Suppl. 299. Jos. Scaliger zu Euseb. Chron. S. 24.). Denn das alles benamende Pontificat (*ἐπώνυμος*) der Hera-Oberpriesterinnen konnte ja nicht hoch genug hinauf gerückt werden. Daß der phönizische Astarte- oder Mondbienst an der peloponnesischen Küste sehr alt gewesen sein muß, beweist auch der prahlende Stammbaum der mittelländischen Arkadier, den Küstenbewohnenden Argivern gegenüber, wenn jene sich rühmten, sie wären vor dem Mond da gewesen, *προσέληνοι*. S. Heyne Opuscc. T. II. p. 334. Observatt. ad Apollod. p. 101. Wie witzig travestirte

---

†) Auf Kaisermünzen von Gaza findet sich eine Frau mit der Hasta und dem Füllhorn in den Händen, zu deren Füßen eine Kuh liegt (Pellerin Suppl. II. p. 51.), auf andern dieselbe Frau mit einer andern (der Schutzgöttin von Gaza) sich die Hand gebend und mit der Aufschrift *ΕΙΩ ΓΑΖΑ* (Pellerin Lettres p. 168.). Dieß hat Eckhel in numis anecdotis p. 79. und D. N. V. T. III. p. 450. aus der alten Sage erklärt, daß Io bei ihren Irrsalen endlich nach Gaza gekommen sei, wo sie blieb, und den sie überall aufsuchenden, obgleich noch als Kuh, zurief: ich bin die Io. Am deutlichsten sagt dieß das Chronicon Alexandrinum p. 34. ed. Venet. vergl. Steph. Byz. s. v. *Γάζα-Ἰώνιον*. Eckhel erklärt daraus das bekannte Monogramm ꟻ auf den Münzen von Gaza, Gaza Io. Aus einer Stelle bei Strabo XVI. p. 1089. B. wird deutlich, daß Triptolemus mit Argivern die verlorne Io an der Küste von Tyrus und Cilicien aufgesucht habe, *πεμφθέντα ὑπ' Ἀργείων ἐπὶ τὴν τῆς Ἰοῦς ζήτησιν, ἐν Τύρῳ πρῶτον ἀφανοῦς γενηθείσης πλανᾶσθαι κατὰ τὴν Κιλικίαν.* Da hatten einige Tarsus erbaut, die andern aber noch länger die Küsten durchsucht, bis sie endlich sich am Orontes (wo Antiochien erbaut wurde) niederließen.

Sophocles in einem seiner geistreichsten satyrischen Dramen, im Inachus, — gegen welches selbst der dem Sophocles unholde Plato (Valcken. zu Eurip. Phoeniss. p. 548.) sich einen Ausfall erlaubte, de Rep. II. T. VI. p. 255. — diese Io-Fabel, dessen Hauptinhalt sich noch aus Fragmenten errathen läßt. S. Toup. Epist. Crit. p. 41—46. Lips. und Ruhnk. zu Timäus S. 9. f. Da spielte Juno selbst die Rolle ihrer Priesterin. Der am schwersten zu lösende Knoten in der ganzen Fabel ist der Hermes Ἀργειφόντης.

§. 2. Die bewaffnete, mit dem ehernen Schild gerüstete argivische Juno wird nun Schutzgöttin (πολιοῦχος, Palaeph. 51.) der kriegerischen Argiver. Sie lehrt nach dem Mythos die Argiver den Gebrauch des runden, ehernen Schildes (ἀσπίς), und an ihrem Feste war der Schildwettkampf der charakteristische Hauptpunkt. Acrisius und Prötus gelten nach der Argivischen Ueberlieferung für die ersten Erfinder des Schildkampfs nach Apollodor II. 2. 1., womit Pausanias II. 25. und Plinius VII. 57. übereinstimmen, und im ganzen Alterthum galt der Argivische Schild als der vorzüglichste, Aelian V. H. III. 24. mit Perizon's Anmerkung. Man muß ihn nur in dem Männerdeckenden Umfang denken, und mit allen Verstärkungen und Bequemlichkeiten, die wir schon aus dem Homer kennen (s. Feith's Antiquitt. p. 466.), wie ihn die bekannte Stelle des Tyrtäus III. 23. schildert, und wie wir ihn häufig auf alten Vasengemälden erblicken. Was die macedonisch-römische Kriegskunst daran aussetzte, und wie die Römer ihre viereckigten Schilde an seine Stelle setzten (Le Beau sur la Légion Romaine im XIX. Mémoire in den Mémoires de l'Académie des Inscriptt. T. XXXIX. p. 451.), gehört nicht hieher. Kurz, der älteste Heradienst in Argos hing mit dem Gebrauche des Argivischen Schildes aufs genaueste zusammen, s. Hygin. fab. 170. 273. 274. und

wollen die griechischen Tragiker eine enggeschlossene tapfere Kriegerschaar bezeichnen, so nennen sie diese auch in dem Gesammtbegriff ἀσπίς, s. Spanheim zu Juliani Orat. I. p. 242.

*) Alle hierher gehörige Stellen hat der Wiener Antiquar Blasius Caryophilus in einer eigenen Abhandlung de veterum clypeis, Lugd. Bat. 1751. am besten gesammelt.

§. 3. Das Andenken an die Vortheile, die das eherne Schild zuerst gewährte, wurde durch das alle 5 Jahre der Hera zu Ehren gefeierte Hauptfest zu Argos (Ἡραῖα) bis auf die späteste Nachwelt fortgepflanzt. Der Hauptact dabei war ein Wettkampf, wo die Kämpfer ihre Stärke an einem Schilde erprobten, der daher χαλκεῖος ἀγὼν genannt wird (Hesych. s. v. T. I. c. 80.), s. Pindar Olymp. VII. 152. Nem. X. 41. mit den Scholien. Alle Stellen sammelte schon Meursius in Graecia Feriata s. v. Ἡραῖα, p. 130 — 135., wozu Spanheim zu Callim. in Pall. 37. p. 647. ff. gute Berichtigungen gab. Aus den griechischen Paroemiographen (Zenob. Cent. VI. 52., wo mit Meursius Graecia feriata p. 133. καθηλουμένην zu lesen ist; vergl. Muncker zu Hygin. p. 287. Stav.) wissen wir, daß ein heiliger Schild fest angenagelt war, und daß der, welcher ihn loszureißen vermochte, Sieger war. Der Platz, wo es geschah, war ein Hügel vor dem Theater, der nun auch selbst der Schild, ἀσπίς, hieß, und mehrmals in den Biographien Plutarch's vorkommt. Lynceus hatte ihn zuerst abgerissen und zum Andenken diese Schildprobe als Wettkampf der Juno zu Ehren gestiftet. Hygin. F. 273. Mit dem abgerissenen Schilde, der hier die Stelle des Siegerkranzes vertrat, zog nun der Sieger in Procession hinaus zu dem großen Heräum, das 40 Stadien von Argos ent-

fernt war, Strabo VIII. p. 566. B. Das Charakteristische dieser Procession war, daß darin die unbescholtensten Jünglinge ganz gewaffnet einherzogen. Ein solcher Jüngling hieß des Schildes würdig, s. Apostol. Proverb. III. 70. Aehnliche bewaffnete Processionen fanden auch bei andern Herafesten, und selbst in Samos statt, wie aus einer Stelle Polyaen's erhellet I. 23. 2. Die Hauptstelle ist aber beim Aelianus Tactic. c. 17. T. III. p. 428. Opp. Polyb. aus welcher Stelle auch noch einige andere Gebräuche dabei erläutert werden können. Hundert Stiere wurden mit in der Procession geführt, der Hera geopfert und unter die Anwesenden zum Opferschmaus vertheilt, weswegen das Fest selbst den Namen Ἑκατόμβαια erhielt. Schol. zu Pindar. Olymp. VIII. 114. Hesych. s. v. T. I. c. 1126.

*) Auf alten agonistischen Inschriften kommt auch der Schildkampf zu Argos fleißig vor, ἡ ἐξ Ἄργους ἀσπίς. S. Spanheim zu Callim. p. 649., woraus Caylus Recueil d'Antiquit. T. VI. pl. 56. p. 182. geschöpft hat. Vergl. das Epigramm des Philippus auf den Athleten Heras, Analect. T. II. p. 224. XLVI. Eckhel Doctr. N. Vet. T. II. p. 288. Der Schild von Argos muß auf jeden Fall so verstanden werden, daß der Sieger einen Schild zum Preis erhielt und behielt, s. Visconti zum Pio-Clement. T. V. p. 65. ff. Vergleiche das ἆθλον ἐφ' ὅπλῳ bei Artemidor I. 63. p. 88. Reif. das vielleicht hieraus Licht empfängt.

§. 4. Bei dieser Procession repräsentirte die Oberpriesterin ohnstreitig die Göttin selbst und fuhr auf einem Zwiegespann von Stieren, s. Pellerin Supplément II. pl. 4. No. 6. Sollte dieß nicht noch eine Spur der frühern phönizischen Ταυροπόλος sein, die wirklich auf zwei Stieren oder Kühen fahrend vorgestellt wurde? Die Sitte selbst ist durch die berühmte Geschichte der Priesterin Cydippe oder Theano,

die in Ermanglung der bestimmten Stierfuhre von ihren Söhnen, Biton und Cleobis, gefahren wurde, schon aus Herodots Erzählung I. 31. (vergl. Fabricius zu Sext. Empir. Hypotyp. III. 24. p. 186.) hinlänglich bestätigt †). Schon aus Herodot wissen wir, daß die Argiver die Statuen dieser frommen Söhne in Delphi aufstellten. Ein Marmorrelief, welches die That dieser Brüder verewigte, in Argos selbst erwähnt Pausanias II. 20. p. 250. Aus den Papieren des Pighi hat Laur. Beger Spicileg. Antiqu. p. 146 — 149. Zeichnungen nach alten Reliefs gegeben, die diese Geschichte vorstellen sollen, und Montfaucon hat sie ohne Kritik wieder aufgenommen T. I. pl. 24. Allein diese mögen irgend etwas anders vorgestellt haben. Die weibliche Figur, die dort auf dem Wagen fährt, wird ja wirklich von zwei Stieren gezogen, neben welchen zwei Jünglinge hergehen. So wäre ja gerade der Hauptpunkt nicht ausgedrückt. Die neuere Kunst hat diesen Gegenstand mehrmals gewählt! Aber es glückte selten.

*) Die Priesterinnen der Juno erhielten dadurch in Argos die größte Wichtigkeit, daß nach ihnen die Zeitrechnung bestimmt wurde. Jede erhielt, wie es schien, ihre eigene Bildsäule, an deren Basis die Jahre ihrer Priesterschaft angemerkt waren. Selbst Thucydides II.

---

†) Es ist dieß der berühmte λόγος περὶ τῆς Ἀργείας ἱερείας, wie ihn Sextus nennt. Merkwürdig ist der Zusatz bei Cicero Tusc. I. 47. „Iuvenes veste posita corpora oleo perunxerunt, ad iugum accesserunt. Das sorgfältigste Verzeichniß der Stellen, die diese Geschichte erwähnen, giebt Fischer zu Aeschinis Axiochus c. 10. p. 136. Notam fabulam nennt sie Cicero, wie Hemsterhuys zu Lucian T. I. p. 502. bemerkt. Cicero glaubte nicht daran. Die 44 Stadien, die Hitze, der Schlaf im Tempel. Natürlich mußte ein Schlagfluß erfolgen. Statt der Stiere sagen einige ἀπήνη, also Maulesel. S. Scheffer de Re Veh. II. 19. p. 250. Hygin. F. 254. setzt noch hinzu, die Mutter sei eines freiwilligen Todes nachgestorben.

2. und Polybius T. III. p. 404. ed. Schweigh. berufen sich darauf, und ein alter Logograph, Hellanicus, hatte eine Schrift ἱερείας τῆς Ἥρας herausgegeben. S. Freret Defénse de la chronologie p. 75. und Creuzer's historische Kunst der Griechen S. 83. Es konnte kaum fehlen, daß man nicht die älteste Stammsage daran knüpfte, und selbst die Io mit den Töchtern des Inachus in diesem Catalog oben an setzte.

§. 5. Unter der Chrysis, nachdem sie 56 Jahre Priesterin gewesen war, brannte der alte Tempel in der 89. Olymp. im Jahre I. durch Verwahrlosung ab, indem die Priesterin im Tempel eingeschlafen war und eine brennende Lampe die Festons und Guirlanden ergriffen hatte, nach Thucyd. IV. 133. Der 40 Stadien von Argos am Abhange des Berges Euboea gelegene Tempel wurde von dem Argiver Eupolemus prächtiger aufgebauet. Pausan. II. 17. (die Hauptstelle, der wir fast allein die hierher gehörigen Nachrichten verdanken). Die Nachrichten von dem Tempel sind sehr unvollständig. Im Giebel und in den Friesen (ὑπὲρ τοὺς κίονας) war die Geburt des Zeus, die Gigantomachie und die verschiedenen Acte des Trojanischen Krieges gebildet. In der Vorhalle (ἐν προνάῳ) standen auf der einen Seite die Charitinnen nach altem Bildwerk, auf der andern das Ehebette der Juno. Nun thronte im Innern des Tempels selbst das colossale Junobild, die Idealschöpfung des Polykletus, nebst einigen ältern Bildern der Göttin.

§. 6. Die Argivische Juno hatte mehrere Tempel in Italien. So sollte der Argiver Halesus ihren Dienst zu den Phaliscern (Colonia Iunonia beim Frontin) verpflanzt haben, wo jährlich noch die Jungfrauen als Canephoren der Juno die Procession hielten. Ovid. III. Am. 13. mit N. Heinse's Anmerkung. Die Stelle ist für die argivischen

Heräa selbst wichtig. Eine Etrurische Juno, die in der Landessprache Cupra hieß, bei Strabo V. p. 369. A. hat dem Gori, Demster, Passeri und andern viel zu thun gemacht und ist gleichfalls auf die Argivische Juno bezogen worden. S. Lanzi Saggio di Lingua Etrusca T. II. p. 627. Mit mehrerem Rechte mußte die Hera Ἀργονία, deren Tempel Jason am Fluß Silarus in Lucanien gegründet haben sollte, beim Strabo VI. p. 386. A. Plin. III. 5., darauf bezogen werden, wiewohl die Ausleger darüber uneins sind, ob sie den Namen von dem Schiffe Argo oder von Argos empfangen habe, s. Gori Museum Etruscum, T. II. p. 82. Die unförmlichen Bronzen in diesem Museum T. I. tab. 33. 2., die Gori für solche Junobilder erklärt, haben zu wenig charakteristisches. Der Apfel allein entscheidet hier nicht.

VI. Polyclet's Juno im Tempel zu Argos.

§. 1. Ohnstreitig befanden sich in jenem Tempel mehrere uralte Bildnisse, in sofern sie nicht mit verbrannt waren. Zwei davon sah Pausanias noch zu seiner Zeit II. 17. p. 234. Das älteste unter allen war ein ξόανον, wie fast alle ältesten Bilder, s. Winckelmann Storia T. I. p. 26., aus wildem Birnbaumholz (ἐξ ἀχράδος, Bode von Stapel zu Theophrast. p. 89.), sitzend (etwa wie das alte Palladium in Pergama), welches in einen Winkel des Tempels verwiesen wurde. Vergl. Barthelemy Voyage d. j. Anach. T. V. p. 262. Ein anderes älteres Bild stand auf einer Säule (ἐπὶ κίονος ἄγαλμα ἀρχαῖον), nach der bekannten Sitte, die auch Plinius XXXIV. 5. bezeichnet, wenn er sagt: „antiquior columnarum usus, quam curruum," vergl. Guasco Usage des Statues p. 467.

Man möchte mit Wahrscheinlichkeit behaupten können, daß diese Bildnisse gleichfalls bewaffnet, oder doch beschildet gewesen wären. An einem dieser ältern Bildnisse muß nun auch das besondere Attribut zu bemerken gewesen sein, wovon uns die Nachricht in der Eudocia Violarium in Villoisons Anecd. Gr. T. I. p. 204. als ein Zusatz zu Palaephatus c. 51. p. 192. Fisch. aufbewahrt worden ist. Es wird da erzählt, daß sich im Tempel der argivischen Juno ein Bild mit einer Scheere befunden habe, zum Zeichen der Reinlichkeit, weil man mit der Scheere die Haare abschneide und dadurch die Reinlichkeit des Körpers befördere. Dasselbe sagt Suidas s. v. Ἥρα, und Codinus in seiner Beschreibung von Constantinopel p. 44. ed. Lugd. Es ist merkwürdig, daß, als unter dem Kaiser Trebonianus und seinem Sohn Volusianus ums Jahr 251. eine große Pest die Provinzen verheerte, man diesen uralten Typus der argivischen Juno vorgesucht und auf Münzen häufig abgebildet hat, unstreitig um damit anzudeuten, daß durch Reinlichkeitsmaßregeln der Seuche gesteuert worden sei. Die gewöhnlich in einem runden Tempelchen thronende, oder auch ohne Tempel vorgestellte Juno (wie in Tristan's Commentaires historiques T. II. p. 668.) hält in der linken Hand das Sceptrum und in der rechten eine Scheere, oder vielmehr ein Doppelmesser, das diese Stelle vertritt, aber von vielen Erklärern für eine doppelte Aehre gehalten worden ist. Die Umschrift Iuno Martialis deutet offenbar auf eine ursprünglich armirte Juno, wie wohl die ältesten Bilder dieser Art alle gewesen sein mögen. Diesen letzteren Umstand hat Eckhel übersehen, der übrigens nach Tristan den Sinn dieser Münzen vollkommen richtig gefaßt hat, Doctrin. Num. Vet. T. VII. p. 358. ff. Man

allegorisirte damals allgemein die Juno nach der stoischen Erklärungsweise für die zwischen Himmel und Meer befindliche Luft, und in dieser entstehen ja alle Krankheitsmiasmen.

*) Visconti erklärt zweimal, wo er von dem dreiseitigen Borghesischen Altar spricht, zum Pio-Clementino T. VI. p. 86. und in den Monumenti Gabini p. 215. diese Scheere für einen Büschel Kräuter (groppo d'erbe), durch deren Berührung der alten Sage nach Juno einst den Mars geboren haben soll, woher eben der Zuname Martialis. Allein so gewiß Winckelmann irrte, wenn er in der Figur des Vulkans auf jener Ara die Juno mit der Zange zu erblicken glaubte, in den Monumenti inediti p. 14. da dort ohnstreitig Vulkan mit der Zange dargestellt werden sollte; so gewiß ist hier von jener Barbierscheere die Rede, die bei mehreren griechischen Schriftstellern und in Epigrammen der Analecten vorkommt, deren man sich zum Verschneiden der Haare und oft auch für den Bart statt des Scheermessers bediente. Nur ist selbst der Ausdruck Scheere der Sache gar nicht angemessen. Es waren zwei Messer, die mit ihrer Schärfe zusammengingen, μάχαιραι κουρίδες, Pollux II. 32. X. 140. f. Sabina, oder die Toilette einer Römerin Th. I. S. 313. Th. II. S. 60. f.

§. 2. Aber für den neuen Tempel der argivischen Juno, den Eupolemus erbauete, erschuf nun auch der Argiver (aus Sicyon) Polycletus, Schüler des Argivers Ageladas, der Schöpfer der weiblichen Zartheit und Jünglingsgrazie (des decor), ungefähr um die 90. Olympiade, nachdem er wahrscheinlich schon seine gerühmten Canephoren und Amazonen gebildet hatte, endlich auch wetteifernd mit den Jungfrauen auf dem Parthenon und dem Olympischen Zeus des Phidias die colossale Juno, wodurch er vor allen andern Werken seiner Kunst verdiente vom Plato in Protagoras T. III. p. 83. Bip. allein neben dem Phidias genannt zu werden. Vergl. Heyne Opuscc. T. V. p. 371. Zu bemerken ist, daß Strabo VIII. p. 571. B. von

mehrern Bildern, die sich in diesem Heräum von der Kunst des Polyclet's befanden, spricht (ξόανα τῇ τέχνῃ κάλλιστα τῶν πάντων). Pausanias aber II. 17., dem wir fast alles das verdanken, was wir von Polyclet's Juno wissen, erwähnt nur des einzigen thronenden Colosses. Wenn Strabo bei dieser Gelegenheit sagt, daß, was Polyclet dort schuf, an Pracht und Größe nur dem Phidias nachstehe; so war dieß eben sowohl im Gegenstand selbst, als im Maaß der Kraft des Polyclets gegründet, da er doch nur immer, wie ihm die Spötter vorwarfen, beim glatten Kinne stehen blieb. Quintil. II. 10. 7. Die genauere Zergliederung dieser Juno, so viel sich aus den Angaben des Pausanias II. 17. und einem Epigramm in den Analecten T. II. p. 202. V. vergl. mit Maximus Tyrius Dissert. XIV. T. I. p. 260. Reisk. schließen läßt, ist in den Andeutungen S. 122 — 127. schon gegeben worden, welche hier verglichen werden können. Man muß aber, um Polyclets erhabener Himmelskönigin ganz Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, sich auch hier den Tempel denken, der zum Sitz dieser Göttin erbauet wurde, und wie in ihren nächsten Umgebungen alles darauf eingerichtet war, sie hervorzuheben. Im Tempelhof paradirten in langen Reihen die Statuen der Oberpriesterinnen, eine marmorne Nationalchronik. Trat man zur Vorhalle (es war ein Prostylos, und hatte also noch eine Porticus vorn, welches der πρόναος ist), so standen die drei dienenden Huldinnen (Charites) auf der einen, das Brautbette der Göttin, wodurch ihr Geschäft — „cui vincla iugalia curae" — am besten angedeutet wurde, auf der andern Seite. Votivschilder, unter andern der des Euphorbus (S. zu Diog. VIII. 4.) hingen an Säulen, hier in der Heimath des argolischen runden Schildes.

*) Alles kommt bei der Polycletischen Juno auf eine feine Parallele mit dem Jupiter des Phidias an. Phidias hatte die Horen und Grazien hinter den Kopf des Götterkönigs auf die Thronlehne gestellt. Polyclet bildete sie in den goldenen Kranz selbst, welches Phidias in einem spätern Bilde beim Pausan. I. 40. doch noch überbot, wo die Parcen und Horen auf dem Kopfe des Gottes stehend gebildet wurden. Auch Zeus hatte ein Sceptron in der Hand, und auf ihm ruhete der Adler. Auf dem Sceptrum der Juno saß Zeus selbst, aus Liebe zur Göttin in einen Kuckuk verwandelt. Welche Huldigung! Auf der Rechten des Gottes stand die Victoria. Er spendete den Sieg unter die Panhellenen. Der deutungsreiche Granatapfel ist das Geschenk des Gottes. Neue Huldigung! Und durch ihn ist die edelste und erhabenste Bestimmung der großen Ehemutter ausgesprochen. An den Armlehnen des Thrones beim Olympischen Gotte waren die Kinderraubenden Sphinxe, und noch weiter unten die verhängnißvolle Niobefabel angebracht. Dieß bedeutete nichts anders, als Zeus hat die Verhängnisse an seinen Thron gefesselt. Aber Polyclet umrankte mit Weinstöcken der Göttin Thron, und breitete über den Fußschemmel die Löwenhaut nach Tertullian de Coron. c. 7. p. 182. ed. Franck. „Argis signum eius (sc. Iunonis) palmite redimitum, subiecto pedibus corio leonino, insultantem ostentans novercam de exuviis utriusque privigni." Ihr waren also selbst die feindlichen Götter dienstbar und unterthan. Wahrscheinlich hatte auch Polyclet die allzu große Ueberladung und Anhäufung von Nebenwerken, die an die Umgebungen des Olympischen Zeus verschwendet schienen, mit weiser Sparsamkeit vermindert.

§. 3. Innen aber im Heiligthum der Cella thronte die erhabene Himmelskönigin und Stifterin des heiligsten τέλος, des Ehestandes unter den Menschen. Mit tiefern Sinn für's Schickliche — denn wie hätte die Himmelskönigin ohne alle Umgebung so allein bleiben können? — und mit fein abstufender Nebenstellung hatte Naucydes, der Schüler des Polyclet (s. Heyne artium inter Graecos tempora in den Opusc. Acad. T. V. p. 377.) neben der

Juno eine Göttin der ewigen Jugend, eine Hebe, gleichfalls aus Gold und Elfenbein gebildet, und dadurch erst die deutungsreiche Symbolik des Ganzen vollendet. **Hebe** (**pubes**) bezeichnet die Zeichen der Mannbarkeit oder die Fülle der Jugend. Daher der ächt griechische und durch das römische **tiro** keineswegs aufgewogene **Ephebus**, *ἔφηβος*, und *ἥβη* selbst in der Bedeutung des üppigen Jugendgenusses bei Pindar. Nach Hesiodus und der Odyssee ist Hebe die einzige Tochter der Juno mit dem Jupiter. Sie heißt Ganymeda als Nektarmundschenkin noch vor dem Ganymedes, s. Pausan. II. 13. p. 226. vergl. **Visconti** zum **Pio-Clementino T. II. p. 86.** Schon Olen, der älteste Hymnensänger zu Delos, hatte verkündigt, die Hera sei von den Horen erzogen worden und habe die Hebe zur Tochter gehabt. Als die **göttliche** (*Δία*), vorzugsweise, wurde sie zu Phlius, ohnweit Argos, fast ausschließlich verehrt, Strabo **VIII. p. 587. A.** Im heiligen Haine bei ihrem Tempel fanden Flüchtlinge und Gefangene ein Asyl. Der Tempel selbst aber hatte (wie auch der dachlose alte Tempel der Hera ohnweit der Stadt, Pausan. **II. 12. p. 222.**) gar kein Bildniß, nach Pausanias **II. 13. p. 226.** Die Ursache, setzt der fromme Pausanias hinzu, bleibt ein Geheimniß (?). Indeß hatte sich die spätere Kunst unbedenklich über diesen *ἀπόῤῥητος λόγος* weggesetzt, und Naucydes schuf ihr Ideal, indem er ihre Statue der Polycletischen Juno zugesellte, **eine verjüngte Juno.** Wir sehen sie entweder als **wahre Ganymeda**, als Nectarspenderin, oder als **wirkliche Hebe** in Gesellschaft des Hercules. Als erstere erscheint sie nach vorhandenen geschnittenen Steinen nur mit der Nektarschaale mit und ohne den Adler (s. **Principales figures du**

Cab. de Stosch T. I. pl. XXXIII. vergl. Tassie's Catalogue 1274 — 1324. und das Taschenbuch Urania auf 1810. S. XXXIII. ff.). Der Steinschneidekunst borgte die neue Mahlerei diesen Gegenstand fleißig ab, und stellte ihn oft sehr glücklich dar. Oder zweitens, Hebe tritt nach der glücklichen Dichtung, die dem mit der Juno versöhnten Hercules die Hebe zur Gattin giebt, mit dem Hercules zusammen, reicht ihm den Nektarbecher, wird ihm vom Jupiter angetraut, befindet sich bei seinem Zechgelag im Olymp!! S. oben Seite 69. ff. Die römische Staatsmythologie bildete eine eigene Göttin Iuventas (Augustin IV. de Civ. Dei 16.) und auf Kaisermünzen erscheint sie auch personificirt. Eine weibliche Figur wirft Weihrauch in einen Foculus (tragbaren Altar) und hält eine Schale in der andern Hand. So auf den Münzen des M. Aurelius, s. Tristan Commentaires historiques T. I. p. 626. Eckhel Doctrin. N. Vet. T. VII. p. 45. Man giebt in der neuen Allegorie der Jugend (la jouvence) oft einen Blüthenzweig in die Hände. Auch dazu finden sich schon auf geschnittenen Steinen Belege. S. Tassie No. 1303. 1306. Allein die Alten bedurften dieser ganzen Allegorie nicht.

*) Vielleicht entwickelte Naucydes sein ganzes Hebeideal aus dem einzigen Homerischen Beiwort καλλίσφυρος in der Odyssee XI. 603. Praxiteles überbot den Naucydes unstreitig auch durch seine Hebe zu Mantinea. Pausan. VIII. 9. p. 374. — Vieles in der Fabel der Hebe wird durch den Geschmack der Griechen an schönen Knaben, als Mundschenken, erst ganz deutlich. S. Lucian D. D. V. p. 213.

**) Auch im Gefolge der Venus befindet sich die Juventas in jener schönen Ode des Horaz I. 30., wo Venus mit ihrem Gefolg in der Glycera Haus kommt. Da tritt auch ein Parum comis sine te Iuventas,

Mercuriusque. Mitscherlich bemerkt dabei, daß die Hebe auch im Homerischen Hymnus auf den Apollo 195. im Gefolge der Venus erscheint. Auch hat der Alexandrinische Dichter Claudian de Nupt. Hon. et Mar. X. 84. der Iuventas ihre Rolle angewiesen: Hos inter petulans alta cervice Iuventas Excludit Senium luco. —

***) Schon Cicero übersetzt Hebe durch Iuventas I. de Nat. D. 40. „Iuventatis sacra pro iuvenibus sunt instituta," sagt Festus s. v., und schon Servius Tullius traf die Einrichtung, daß jeder, der die togam virilem nahm, eine Münze in die Capelle der Juventas zahlen mußte, wie Dionysius berichtet, IV. 15. p. 676., aus welcher Stelle es beiläufig klar wird, wie die Juno Moneta bei den Römern entstanden sei. Denn in der Kapelle der Juno Lucina (der Ilithyia, die die Römer Ἥραν Φωςφόρον nennen, sagt Dionys.) mußte für alle Gebornen, in dem Tempel der Venus Libitina für alle Gestorbnen, und in der Kapelle der Νεότης, Iuventas, für alle tirones ein νόμισμα (ein as) gezahlt werden. Daher bekam nun Juno selbst den Namen Juno Moneta. Am Ende jedes Jahres zählte man die Münzen, und wußte nun, wie viel gestorben, geboren und confirmirt worden waren.

****) Die treue Dienerin der Juno ist die Iris (Bothin, eins mit Juno, ἔρω, sagen, melden, s. zu Odyss. XVIII. 1.). Sie sitzt nun, die Ohren spitzend, an der Stütze des Throns (παρὰ γλωχῖνα θρόνου) am Fußgestell der Juno und löst nie den Gürtel, Callim. H. in Del. 228—39.; sie machte das Bette, als Juno zum ersten Male beim Jupiter schlief, nachdem sie sich die Hände mit Salben gereinigt hatte, nach Theocritus XVII. 134. Dieß sind Alexandrinische Concettis. Das Wunder des Regenbogens, das in der Urwelt die schöne Verheißung hatte, Genes. IX., erzeugte den Begriff, daß dieß der Weg wäre, auf welchem die Götter zur Erde stiegen, und bald personificirte man die Göttersendung selbst zu einer Bothin, die auf die Berge ab- und aufsteige. So sagt Ovid XI. Metam. 632. Effugit et remeat per quos modo venerat arcus. Zeus spannt den Bogen aus, wenn er Sturm schicken will, πορφυρέην ἶριν θνητοῖσι τανύσσει, Iliad. XVII. 547. Daher der allgemeine Glaube, die Iris ziehe Regen, schöpfe Wasser aus dem Ocean, Bibit ingens Arcus, Virg. Georg. I. 380.

Concipit Iris aquas alimentaque nubibus affert, Ovid. Met. I. 271. Die Hauptstelle ist bei Lucan IV. 79. vergl. Cerda zu Virgil a. a. O. Die Bewunderung erschuf diese Gottheit, daher, sagt Cicero III. de nat. Deor. 20., gab man ihr den Thaumas, einen Sohn der Erde, zum Vater, und die Electra, eine Oceanide, zur Mutter. So Hesiodus Theog. 265. Alle Meteore haben ohngefähr diesen Stammbaum. S. Heyne Excurs. VII. ad Aeneid. III. Cicero hat jene genealogische Bemerkung aus Platos Theaetet. c. 32. p. 327. Heindorf, wo aber die Stelle auch von Heindorf noch nicht ganz aufgeklärt ist, weil zugleich das Wort ἶρις, εἴρη, Forschung (s. Voss. Coder zu Callim. H. in Del. 229.) mit ins Spiel kommt. Vergl. Pseudo-Plutarch. de placit. Philosoph. III. 5. p. 67. Beck. In der Ilias ist Iris die Dienerin des Zeus so gut als der Juno, und selbst Achill sendet sie zu den Winden, XXIII. 198. Allein in der Odyssee tritt Hermes, der in der Ilias nur im anerkannt spätern 24. Gesang Botschaft bringt, an die Stelle der Iris beim Zeus, und nun ist Iris bloß im Dienst der Juno, die sie nun sogar der Dido das Haar abschneiden läßt, Aen. IV. 694. (wobei freilich die Vorstellung, daß Juno die niedere Luft sei, sehr ins Spiel kommt). S. Vasengemälde II. 112. ff. Die vierte Tischbein'sche Vase im I. Theil stellt uns die Iris als Waffenüberbringerin an einen Heros vor. — Ueber die Iris auf vier unedirten albanischen Reliefs s. Zoega de usu Obeliscorum p. 212. not. 16. Allein nach meiner Erklärung ist dieß eine Victoria.

Excurs über die Colossal-Bildnerei als Erzeugerin der Götter-Ideale.

§. 1. Alle Ideal-Bildung der Griechen ging von Colossalfiguren in Bronze oder Elfenbein und Metall aus. Auch die Juno des Polyclet war in Elfenbein und Gold. Man kann die Frage aufwerfen, was die griechischen Meister zu diesem Colossalgeschmack gebracht habe? Die, welche alles aus Aegypten ableiten, erklären auch die frühesten griechischen Colossalbilder für Nachahmungen des ägyptischen

Colossalgeschmacks. Man kennt die Phamenophis- oder Memnonsstatuen vor den großen Tempelruinen in Theben. S. Langles zu Norden Voyage en Egypte T. II. p. 159. ff. Denon pl. 44. Allein abgerechnet, daß jene Colosse nur dienende Priester, keine Götter vorstellten, würde auch auf diesem Wege der Stammbaum für die griechischen Colosse kaum auszumitteln sein. Alle barbarische Völker haben von jeher den Colossal-Geschmack in ihren Pagoden und Götzenbildern geliebt. Auch das alte Babylon hatte in seinen Belustempeln dergleichen Colosse. Im Daniel III. 1. ist die Rede von einem Bilde, das 60 Ellen hoch war, vergl. Herodot I. 182. nebst Goguet Origine des Lois T. III. p. 58. Allein die griechische Kunst entwickelte sich ihr Coloßmaaß wohl aus ganz andern, vollkommen einheimischen Ansichten und Gebräuchen. Folgendes dürfte vielleicht zu weitern Untersuchungen führen.

I) Als die ältesten Bildwerke im sogenannten alten Styl, wie z. B. der Amycläische Apollo, gearbeitet wurden, herrschte schon längst der Glaube bei den Griechen, die Heroenwelt habe sich auch durch colossale Körper-Dimension vor der Itzt-Welt ausgezeichnet. Man mag die Uebertreibungen späterer Sophisten, wovon Philostrat's Heroica die auffallendsten Beweise enthalten, mit Recht für das halten, was sie sind: so bleibt es doch ausgemacht, daß man dem Thebanischen Hercules allgemein die Größe von vier Ellen gab (*τετραπηχυαῖον σῶμα*), Apollodor II. 4. 9. mit Heyne's und Clavier's Anmerkungen. Aber eben darum setzten andere noch einen Fuß zu jenen vier Ellen, weil man diese noch für zu klein hielt, s. Scholien zu Pindars Isthm. IV. 87., wo Pindar selbst den Hercules, in Vergleich mit dem Orion, klein nennt. Achilles hatte dem allgemeinen Glauben nach

fünf Ellen. Philostrat V. A. T. IV. 15. p. 152. vergl. **Drelincurtii Achilles Homericus** p. 34. 102. Diesem Glauben gemäß zeigte man mancherlei Reliquien aus dem heroischen Zeitalter, die auf die Riesengröße jener Halbgötter schließen ließen. Man denke an das Schulterblatt des Pelops u. s. w. Beckmann's Geschichte der Erfindungen II. 366. Außer dem allgemeinen Glauben an die stufenweise Abnahme des Menschengeschlechts (s. Wieland's Abhandlung darüber in den Schriften, Band XIV. S. 345. ff.) trugen von jeher die sogenannten Hühnengräber und die in Höhlen und Grotten gefundenen großen Knochen, die man für Riesenknochen hielt, viel dazu bei, diesen Glauben zu bestärken. S. d'Orville **Sicula** p. 147. ff. und Blumenbach **de generis humani varietate nativa** p. 54. ed. pr. . Dieß war auch bei den alten Griechen der Fall, wie aus einer Menge Beispiele erhellet, die Pausanias bei Gelegenheit des Grabes des Telamonischen Ajax auf Aegina anführt, I. 35. p. 134. ff. Ganz vorzüglich wirkte dazu die Menge von großen Grabhügeln, die man an den Küstengegenden von Kleinasien und Griechenland fand und zum Theil noch findet, deren Umfang man auch auf die Größe der darin beigesetzten Gebeine bezog. Wie viel dergleichen Hügel waren, bemerkt Choiseul-Gouffier im II[ten] Theile seines **Voyage pittoresque**. Sie wurden zum Theil eröffnet und ihre Errichtung durch Menschenhände außer Zweifel gesetzt. S. die Ebene von Troja nach dem Grafen Choiseul Gouffier von Lenz S. 128. vergl. Dalzel zu Lechevaliers Beschreibung der Ebene von Troja S. 134. ff. Hatte man nun durch alle diese Vorstellungen die Heroen und Halbgötter sich als halbe Riesenkörper zu denken gewöhnt, so mußte

man den Olympiern selbst eine noch weit höhere Dimension zugestehen.

II) Homers Dichtung gab auch hier den geistigsten und doch zugleich sinnlichsten Maaßstab. Man erinnere sich an die weiten Luftschritte des Neptuns, Ilias XIII. 16. und der Juno XIV. 225. vergl. Voß mythol. Briefe Th. I. S. 140. ff. Man denke an den Helm der Minerva, der die Bewaffneten von hundert Städten fassen könnte, Ilias V. 744., wie es Pope schon richtig gefaßt hatte, wiewohl Herder in den kritischen Wäldern I. S. 179. damit nicht einverstanden ist. Juno schreiet wie 50, Mars wie 10,000 Krieger, Ilias V. 785. 860. Noch sinnlicher wird die Größe, wenn der niedergestürzte Mars sieben Hufen (πλέθρα) einnimmt, Ilias XXI. 407. Im Allgemeinen aber wird die colossale Größe am besten da bezeichnet, wo Mars und Minerva anführen, Ilias XVIII. 516. und in der ganzen Theomachie im XXI. Gesang. Spätere Dichter, besonders im Alexandrinischen Zeitalter, haben dieß mannigfaltig zu verstärken oder zu überbieten gesucht. Berühmt ist die Stelle in des Callimachus Hymnus auf die Ceres 59. vergl. Nonnus Dionys. XLV. 134. wo jenes Bild auf den Bacchus angewandt ist. Daher erscheinen alle Götter und Heroen μείζονες ἢ κατ᾽ ἄνθρωπον, s. d'Orville zu Chariton p. 310. Lips. So die Halbgötter, die dem Tempel zu Delphi gegen die Barbaren zu Hilfe kommen, Herodot VIII. 38. mit Wesselings Anmerkung, vergl. Heyne's feine Bemerkungen, Excurs. XIII. Aen. I. p. 154. Wie wahr gilt also auch hier das Wort Herodots II. 53., wo er vom Homer und Hesiod sagt: εἴδεα θεῶν σημήναντες, sie zeichneten die Göttergestalten! Denn wer möchte wohl zweifeln, daß nun auch die frühesten Bildner diese Phan-

tasmen ihrer Nationalsänger in wahrhaft kolossalen Gebilden darzustellen sich bestrebten, oder daß die colossale Göttergestaltung, da sie eine Bedingung der Göttererscheinung wurde, auch Gesetz für den Bilderschnitzer und Bildhauer war? Schon Lessing hat diese Bemerkung scharfsinnig ausgesprochen im Laokoon S. 135. f., weiter ausgeführt Heyne **Excurs. I. ad Aeneid. IX. p. 357.** f. und in **Observatt. ad Iliadem T. IV. p. 138.** f.

III) Als Aeschylus die Maske des Trauerspiels erschuf, mußte er diesen, durch National-Lieder und damals schon häufig vorhandene Götterbilder in colossalen Formen allgemein begünstigten und aufgenommenen Vorstellungen sogleich dadurch zu Hilfe kommen, daß er das Götter- und Heldencostüm zur übermenschlichen Größe ausbildete (man nennt dieß seine *σκευοποιΐα.* Philostrat. **V. A. T. VI. 11. p. 245.**). Es läßt sich aus einer Stelle des Athenäus, wo der Aufzug des Ptolemäus in Alexandrien geschildert wird, beweisen, daß das allgemein angenommene Maaß einer tragischen Masken-Costümirung vier Ellen gewesen, Athen. **V. p. 198. A. T. II. p. 263.** Schw. Gerade so groß dachte man sich den Hercules. Es ist bekannt, wie durch die mit einem Aufsatz über dem Scheitel (*ὄγκος,* **superficies**) erhöhete tragische Maske, durch die Cothurnen, welche mit Korksohlen von vier Queer-Finger Dicke versehen waren, und durch den übrigen Anputz, wodurch man auch alle übrigen Theile in gleichen Dimensionen ausstopfte, der Kern des Acteurs gleichsam mit einer colossalen Hülse überzogen wurde (s **Lucian. Iupiter Tragoed. c. 48. de Saltat. c. 27.**); wie ferner der so kunstreich erweiterte Körper mit einem langen Schlepptalar, der auch die Sohlen bedeckte, dem berühmten Syrma, meist mit Purpur gefärbt und mit Arabesken-

Bordure malerisch drapirt und auf die absichtlich erhöhete Vorbühne (ὀκρίβας, s. Schneider's Wörterbuch) aufgestellt wurde. Vergl. Winckelmann's Monumenti inediti No. 189. 192. 194. Die mannigfaltigste Wechselwirkung zwischen der colossalen tragischen Costümirung (σκευοποιΐα) und den bildenden Künsten läßt sich hierbei um so mehr annehmen, als in Athen besonders auf die Ausschmückung der Scene und auf die Garderobe (χορηγία) die reichsten Bürger unglaublich große Summen verwandten. S. Quatuor aetates rei scenicae p. 11. und Böckh Graecae tragoediae princip. p. 91. Daß die Giebel der Tempelfrontons und die Unterlagen (fastigia et crepidines) der Tempel vielleicht mit Rücksicht auf diese tragischen Masken oder wenigstens nach denselben Vorstellungen von den colossalen Verhältnissen der Götter, die man darin verehrte, von den griechischen Baumeistern beliebt wurden, ist anderswo vermuthet worden: Tragische Masken und Tempel der Alten im N. T. Merkur 1799. November, S. 217. ff. Wenn also Aeschylus z. B. in den Eumeniden die Minerva auftreten ließ, wie sie vom Scamander nach Athen, ohne Flügel den Bauch der Aegide schwang, V. 393., sollte nicht ein solches Bild selbst dem Phidias bei seinen colossalen Pallas-Schöpfungen haben vorschweben können? Gewiß auch die Bühne förderte den Colossalgeschmack der bildenden Kunst gar mannigfaltig. Vergl. Andeutungen S. 81.

IV) Auf Colossalfiguren waren nun auch die größern Tempel der Griechen gleich bei ihrer ersten Anlage berechnet. Freilich bedurfte es für jene uralten Schnitzbilder aus Holz und Stein, die aus Spitzkegeln und Säulen hervorgegangen (Zoega de usu obeliscorum p. 216. ff.) nun

selbst wieder auf Säulen gestellt oder gesetzt wurden, keiner besondern Vorrichtung und Rücksicht beim Tempelbau; und oft erhielt die Ehrfurcht vor dem Hoch=Alterthümlichen dergleichen Klötze und unförmliche Bildwerke (**Palladia**, *διιπετῆ* und dergl., so wie das älteste Bild der ephesischen Diana, s. zu **Callim. H. in Dian.** 239.) auch noch in spätern Zeiten und herrlichen Tempelgebäuden. Aber von der 60sten Olympiade an, wo die Kunst über die Verhältnisse des Tempelhauses (*ναός* von *ναίειν* Schol. zu **Apollon. Rhod. II.** 1887.) zu seinem Bewohner, dem Götterbilde, zuerst zu einer richtigen Ansicht gelangte, scheint es als feststehende Regel angenommen gewesen zu sein, daß das in der Tempelzelle aufzustellende Bild durch seine colossalen Verhältnisse in richtiger Dimension mit dieser Zelle selbst stünde. Man muß dabei nur nicht vergessen, a) daß die Zelle bloß für die Statue bestimmt, der Altar aber so wie die andern Geräthschaften und Zurüstungen zum eigentlichen Dienst im übrigen Umfang (*περίβολος*) des Tempels befindlich war. Jener heißt *ναός* im engen Sinn, dieser *ἱερόν*. S. Duker zu **Thucyd. IV. 90.** Ein kleines Bild in gewöhnlicher Menschengröße würde also ohne alles Verhältniß zur Höhe und Breite der Zelle gewesen sein. An einzelne Nischen oder Bilderblenden im Tempel war gar nicht zu denken (das Wort *σηκός*, das man zuweilen so erklärte, hat eine ganz andre Bedeutung. S. Walckenaer zu Ammon. p. 153—56.). b) In der eigentlichen Zelle stand selten mehr als eine Hauptstatue, wobei zu besserer Gruppirung zuweilen noch ein oder zwei andre Nebenbilder hingestellt wurden. Ausnahmen gab es wohl, wie das Heräum zu Olympia bei Pausan. V. 17., wo freilich eine ganze Galerie von Statuen aufgestellt war. Allein da waren auch die Hauptbilder Juno

und Jupiter, wie Pausanias ausdrücklich versichert, ἔργα ἁπλᾶ, ganz einfache Standbilder, und die Heräen scheinen überhaupt, so wie das große zu Samos, zur Aufstellung vieler Statuen neben einander am häufigsten bestimmt worden zu sein. c) Oft unterscheidet man die Vorhalle (den πρόναος, den man nicht mit dem Vorplatz verwechseln muß. S. Wesseling zu Diod. XIV. 41. p. 651.), worin viele Statuen aufgestellt zu werden pflegten, in der Beschreibung nicht genug von der Zelle selbst. So standen gewiß eine Menge Statuen, die Stieglitz Archäologie der Baukunst Bd. II. Th. I. S. 74. anführt, bloß im Pronaos. Besonders scheinen alle die Tempel-Zellen, die in der Mitte ohne Dach waren (Hypaethri), schon der Natur der Sache nach nur auf eine einzige colossale Statue berechnet gewesen zu sein.

§. 2. Das Wort Coloß bezeichnet seiner Ableitung und seinem frühesten Gebrauch zu Folge jedes gehämmerte Metallbild (s. Scheidii Lex. Etym. p. 425.) und steht den Marmorbildern entgegen, Plin. XXXV. 11. s. 40, 25. Die älteste Art, diese Colosse zu verfertigen war, daß man riesenmäßige Formen aus einzelnen getriebenen (ἐλαύνειν, ducere, sind die Kunstausdrücke, Graev. Lect. Hes. c. 19. p. 97.), d. h. ausgehämmerten Erzblechen nach einem Modell zusammensetzte, (s. Philo Byzant. de VII. orb. spect. p. 13.). Das hieß Σφυρήλατον, mit dem Hammer getrieben. So vergleicht Theocrit die gediegenen Muskeln des Faustkämpfers Amycus mit der Masse eines gehämmerten Colosses XXII. 47. Als nun aber auch der Erzguß selbst (χωνεύειν) von den Erbauern des großen Samischen Tempels, Rhöcus und Theodorus, erfunden, und dadurch die eigentliche Plastik (im Sinne des Alterthums der To-

reutik, Caelatura, entgegengesetzt) als Erzbildnerei begründet war, goß man die Bilder stückweis und heftete sie mit Nägeln (Pausan. III. 17. VIII. 14. Goguet Origine des Lois T. II. p. 227.) oder auch mit Schwalbenschwänzen im Nothfall zusammen (vergl. Winckelmann Storia T. II. p. 33.). Diese Art, die Colosse stückweis zu bearbeiten, die man auch noch in den Pferden von Venedig, und in der Ritterstatue Marc Aurel's bemerkte, macht es begreiflich, nicht nur wie die Erzbildnerei überhaupt als die leichtere Bildungsform der erst durch Praxiteles und Scopas vollendeten Marmor-Sculptur vorleuchtete, zu welcher die halb metallnen, halb elfenbeinernen Colosse den natürlichsten Uebergang machten, sondern auch, wie diese Colossalbilder aus Bronze sich früh schon in Griechenland so anhäufen und die Grundform aller Plastik ausmachen konnten. Fragt man, woher die Griechen das viele Metall zu diesen Bronzen nahmen, so erklärt sich dieß a) daraus, daß, wie man jetzt metallne Monumente aus eroberten Kanonen gießt, man damals häufig die größten Colossalstatuen e manubiis, ἐκ λαφύρων, aus den erbeuteten ehernen Waffen verfertigte. So war die colossale bronzene Minerva Polias des Phidias aus den Zehnten der marathonischen Beute, Pausan. I. 27. p. 106., so die größte Colossal-Bronze des Zeus von 27 Fuß Höhe zu Olympia aus der Kriegsbeute von den Arkadiern durch die Eleer gesetzt, Pausan. V. 24. p. 106., wo noch mehrere bronzene colossale Bilder aus der Beute angeführt werden. Es leidet keinen Zweifel, daß man bei solchen Gelegenheiten die ehernen Waffen der Feinde selbst zu Götterbildern einschmolz, wie wohl man auch die andere Beute verkaufte, und daraus Weihgeschenke und Unterschriften verfertigen ließ. b) Man wußte den Erzguß selbst sehr fein

zu behandeln, so, daß die größten Bilder doch nur sehr dünn waren, welches freilich auch dazu beitrug, daß sie leicht zerstört oder unter der Erde von Rost da, wo sie die Patina nicht sicherte, zerfressen wurden. Caylus in seinem Commentar zum Plinius in den **Mémoir. de l'Acad. d. Inscriptt. T. XXV. p. 331.** c) Man gab diesen Colossen einen Kern von Thon, Pech und andern Materialien, die man mit Keilen, Balken und Sparren vielfach in einander verkuppelte und verband. S. Lucian in **Gallo c. 24. T. II. p. 739.** wo von den Colossen des Phidias und Polyclet, aber auch denen des Myron die Rede ist. Plutarch **ad Principem indoctum p. 780. A.** erwähnt auch des Bleies bei dieser Gelegenheit, wodurch eben die Colosse ihre Festigkeit, ihr **à plomb** (*μόνιμον καὶ ἀκλινές*) erhielten, welches aber vorzüglich von den untersten Theilen am Piedestal zu verstehen sein dürfte, die auch mit Blei in die Basis eingelassen wurden, „**statuas plumbo inhaerentes**" nennt sie Cicero im **Somnio Scipionis.** S. Frigelius **de statuis ill. Romanorum c. 26. p. 226.**

*) Die lächerlichen Ableitungen des Wortes Colossus beim Etym. M. s. v. *ἀπὸ τοῦ κολούειν τῷ ὄσσε* u. s. w. hat Vossius im Etym. p. 150. gesammelt. Die richtigere Ableitung ist von *κόλω*, *κολόπτω*, tundo. S. Ev. Scheidii Lex. Etym. p. 425. Es scheint, daß anfangs alle in Bronze gearbeitete Bilder Colosse hießen. Hesychius T. II. c. 303. erklärt *κολοσσοί* schlechtweg durch *ἀνδριάντες*, und so kommt es auch beim Aeschylus Agam. 425. vor, so wie der Liebhaber alter Formen, Lycophron 615. *Κολοσσοβάμων* überhaupt von einem Verfertiger von Statuen braucht, wie es dort auch Tzetzes erklärt. Da nun früher alle bedeutende Bildsäulen von übermenschlicher Größe waren, so wurden diese allgemeinen Worte später insbesondere von Bildsäulen gebraucht, die durch ihre Größe weit über das Iconische hinausgingen. Aber auch so blieben Colosse immer nur die Benen-

nung von Erzbildern. So sagt Plinius XXXV. 11. s. 40. Nr. 25.: „Fecit et colossos et marmora," woraus der Gegensatz erhellet, daß nur von Bronze die Rede sein könne.

§. 3. Man darf ohne Ungereimtheit behaupten, daß die höchsten Idealformen der Götter des ersten Ranges, eines Jupiter, Apollo, Neptunus, einer Juno, Minerva, Ceres, so wie die durch alle durchgehende Familienähnlichkeit, von den vier großen Idealbildnern und Erzgießern Phidias, Polyclet, Myron und Lysipp so nicht hätten hervorgebracht werden können, wenn sie nicht durch die Aufgabe, sie in Colossalformen darzustellen, zur höchsten Stufe der künstlerischen Begeisterung erhoben worden wären. Eben darum, weil die neuere Kunst für diese Colosse weder Sinn noch Platz hatte (die Legende giebt nur den heiligen Christoph, s. Millin's **Dictionnaire des beaux Arts** T. III. p. 468.), und auf dem Wege, den Michel Angelo und **Guglielmo della Porta** eingeschlagen hatten, fortzuschreiten nicht vermochte, konnten wir selbst im Cyclus der heiligen Geschichte nie zu einem rein plastischen Ideal kommen. Denn was da Vinci, Raphael und ihre großen Schüler versuchten, gehört in eine andere Gattung. Aber das Geheimniß des Erzgusses war ganz verloren gegangen. Wie pries man die Wunder der ersten Ritterstatue in Erz von 21 Schuh Höhe in Paris 1699! Man vergleiche die Werke, welche Mariette und Falconet über die Statuen Ludwigs XV. und Peters des Großen geschrieben haben. Die ungeheuern Vorrichtungen, die selbst der letzte Zauner'sche Erzguß in Wien Jahrelang erforderte, zeigt hinlänglich, daß uns dasselbe begegnet ist, worüber Plinius schon zu seiner Zeit klagte: „interiisse fundendi aeris scientiam," XXXIV. 7. s. 18. mit der richtigen Erklärung von Caylus in den **Mémoi-**

res de l'Acad. des Inscriptt. T. XXV. p. 356. Daher scheitern aber auch alle neue Versuche, colossale Figuren in Marmor zu arbeiten, wie in Canova's Hercules und Lichas. S. Fernow's römische Studien I. 140.

§. 4. Es versteht sich, daß sich jene alten Colossalbildner größere und kleinere Modelle (κίνναβος, s. Suid. s. v. T. II. p. 227. nicht Gliedermann, sondern Modell, s. zu Hesych. T. II. c. 134, 19. Fiorillo Geschichte der zeich. Künste T. I. p. 109. proplasma, Plin. XXXV. 12. s. 45. „ex argilla similitudinem," Plin. XXXIV. 7. s. 18.) in Menge machten, und darnach die Proportionen berechneten. Wir wissen besonders aus mehrern Anekdoten vom Phidias, daß er aus einer Klaue die Größe eines Löwenbildes bestimmte, Lucian Hermotim. 54. T. I. p. 794. und selbst in dem vom Märchenerzähler Tzetzes aufbewahrten Geschichtchen des Wettstreites zwischen Phidias und Alcamenes, Chiliad. VIII. 193. liegt ein Begriff der Art zum Grunde. Lange vor Polyclet's Canon muß also schon die Proportionlehre praktisch bekannt gewesen sein, und so konnte allerdings auch Phidias zur Bewunderung ausführen, was Cicero IV. de Finib. 13. von ihm sagt: „potest ab alio inchoatum signum perficere." Natürlich wußten die Alten auch das meisterhaft zu berechnen, was nur im Verhältniß zum ganzen Coloß gnügen, einzeln aber und aus der Nähe gesehen, nur als Caricatur erscheinen konnte. Daher muß auch, was Lucian pro Imagg. c. 14. T. II. p. 492. von der Bereitwilligkeit des Phidias, das zu Elis ausgestellte Modell nach den Urtheilen der Beschauer abzuändern, gewiß mit kluger Einschränkung verstanden werden, wenn man den größten Meister nicht zu einem erbärmlichen Stümper machen will, der nicht einmal gewußt habe, was, einer andern Künstlerfabel

zu Folge, Polyclet einst dem Pöbel so handgreiflich versinnlichte, Aelian. V. H. XIV. 8. Allein dabei hielten jene großen Künstler immer die Vorstellung fest, daß der Coloß auch in seinen Umgebungen als Coloß erschiene. Daher arbeiteten sie mit Fleiß vieles ins Unbestimmtere, und schienen auf gewisse Glätten und Zierlichkeiten absichtlich Verzicht zu thun, welches aber freilich von ungeschickten Bildnern bis zur Caricatur übertrieben wurde, wie dieß Plutarch's Tadel der unverständigen Künstler zu erkennen giebt, „welche ihre Colosse recht groß und massiv zu machen glauben, wenn sie mit recht weit gespreizten Füßen und Händen und mit weit aufgesperrtem Maule (κεχηνότας, was Facius Excerpt. Art. p. 108. ganz falsch von Händen und Füßen erklärt) bilden," ad princip. indoctum p. 779. F. oder T. IV. p. 131. Wytt. Die Phidiasse und ihre Zeitgenossen befolgten also ein ganz anderes Princip, als z. B. Zauner bei der Ausmessung seiner Statua equestris gegen den Josephsplatz in Wien, oder die Erbauer der Peterskirche, die trotz ihrer riesenmäßigen Größe doch in ihrem Innern des imposanten Eindrucks ermangelt und alle Colosse in ihr und auf ihr zu gewöhnlichen Dimensionen herabsetzt. Fernow, der über dieß Mißverhältniß eine eigene Abhandlung geschrieben hat, unterscheidet mit Recht in den Römischen Studien II. 267. die mathematische Größe der bloßen Ausdehnung, und die intensive, ästhetische der Verhältnisse. Die Alten wußten sowohl durch die innern Verhältnisse der Statuen selbst, die selbst in den verkleinerten Copien Spuren der Großheit, grandiosità, behielten, theils durch das Verhältniß zu dem sie umgebenden Raum (man denke nur an den Jupiter des Phidias, der, wenn er sich aufrichtete, das Dach einstoßen würde, Strabo VIII. p. 542. C.), das

Imposante ihrer Colosse zu heben. Die Fackel des Prometheus, der innere Genius, gab auch hier das μεγαλεῖον, wie es Demetrius de elocut. c. 14. p. 9. Schneid. beim Phidias nennt, nicht das Senkblei, womit Prometheus auf einer Stoschischen Gemme (Description du Cab. p. 315. No. 6. abgebildet in Winckelmann's Storia T. II. p. 31.) die Proportion einer Statue bestimmt. Ein anderer Kunstgriff bestand auch wohl darin, daß man die Colosse durch die Contraste absichtlich klein gehaltner Beiwerke hervorhob. Man denke an die Pferde auf dem Monte Cavallo!

§. 5. Wo der Raum und der Gegensatz das Hervorheben der ästhetischen Größe nicht gestattete, da schritt man zu jener sich in immer größerm Maaße überbietenden Gigantenform, die Plinius andeutet, wenn er von thurmgleicher Größe einiger Colosse spricht, XXXVI. 7. s. 18. „Moles excogitatas videmus statuarum, quas colosseas vocant, turribus pares." Plinius führt dort mehrere Colosse von 30 oder 40 Ellen Höhe an, und schließt endlich mit dem, wodurch alle übrigen überboten wurden, dem Sonnencoloß von Rhodus von 70 Ellen Höhe, welcher aber nie seine Schenkel über dem Hafeneingang ausspreizte, wie noch immer auch in den neuesten Hülfswörterbüchern erzählt wird, s. Caylus in den Mémoires de l'Acad. d. Inscriptt. T. XXV. p. 360. ff. und Andeutungen S. 199. ff. Sehr fein ist die Bemerkung des Caylus, daß bei diesem Coloß und so vielen andern, die in Rhodus noch außerdem befindlich gewesen sein sollen, die Menschen selbst sehr kleinlich erschienen sein müßten. Wie weit man das Uebercolossale und Riesenhafte zu treiben sich beigehen ließ, beweist der Einfall des Stasicrates aus der Schule des Lysipp,

der den Athos in einen Coloß umbilden wollte, s. Plutarch de fort. Alex. Orat. II. T. II. p. 372. Wytt. und Andeutungen S. 204. Der letzte Versuch war der Coloß des Nero, worüber Fabricius zum Dio Cassius p. 1088. die Stellen gesammelt hat. Er gab dem Colosseum den Namen. Es sind aber auch noch später viele Colosse in Rom und Constantinopel aufgestellt worden. Die Bruchstücke von Colossalstatuen im Capitol sollen aus den Zeiten des Alexander Severus sein. Vergl. Millin Dictionnaire des Arts T. I. p. 327. Allein man hat sehr verschiedene Meinungen darüber. Man glaubt hier die Hände und Füße der Apollostatue zu finden, die 30 Ellen hoch war, und von Lucullus aus Apollonia am Pontus nach Rom gebracht wurde. Plin. XXXIV. 7. s. 18. Man bewundert die Füße, wovon die große Zehe die Stärke eines männlichen Leibes hat. Auch ist noch ein Armstück da, vorgeblich von einer colossalen Statue Adrians, die 60 Fuß hoch gewesen sein soll. So steht auch noch auf einem Piedestal ein colossaler Kopf und eine Hand von Bronze, die von einer Statue des Nero sein soll, s. La Lande T. IV. p. 170. †).

§. 6. Aber malte man auch colossale Figuren? Plinius gedenkt bloß des colossalen Gemäldes von 120 Fuß

---

†) Man trug das Colossale auf alle andern Gegenstände über. Der colossale Phallus mit dem Stern vorn in der Procession des Ptolemäus Philadelphus beim Athenäus ist bekannt. Bemerkenswerth sind noch die colossalen Fackeln, die bei dem jährlichen Proserpinafeste zu Cyzicus aufgestellt wurden, und die man auf so vielen Münzen, z. B. Seguini numi selecti p. 21. Huntori Mus. tab. 24. 15. abgebildet findet. Daß sie die Größe des Tempels hatten, wird aus einer Münze bei Pellerin Suppl. III. pl. 6, 11. deutlich. Die darum gewundenen Schlangen mußten auch colossal sein. Vergl. Theophrast Charact. III. 2.

Höhe, auf welchem sich Nero selbst auf Leinewand malen und in den Marianischen Gärten aufstellen ließ, das aber, durch einen Blitzstrahl gezündet, verbrannte. Er nennt es „suae aetatis insaniam" XXXV. 7. s. 33. Caylus hat die Schwierigkeiten, welche die Ausführung haben mußte, sehr gut gezeigt **Mémoires de l'Acad. des Inscriptt. T. XXV. p. 183.** Es läßt sich kaum zweifeln, daß das, was Vitruv bei der Wandmalerei Megalographie nennt, VII. 4. 5., auch Figuren über Lebensgröße dargestellt haben werde, wohin auch ohne Zweifel die alten Scenographien und die großen Teppiche führten. Allein die Grenze der Malerei, die Lessing im Laokoon auch in Absicht auf das Colossale so fein angedeutet hat, S. 135. kannte man zu gut, um mehr als Versuche hierin zu machen. Die Sculptur vollendet ihre Schatten schon in sich selbst, die Malerei muß sie im Verfolg ihrer Arbeit aus sich selbst hervorbringen, und der Maler muß, da hier kein Modell möglich ist, die ganze Riesenform in der Phantasie vor sich haben. Dazu sollte doch wohl die Farbe selbst nicht hinter der Verstärkung der Masse zurückbleiben, welches aber eine abgeschmackte Forderung wäre, und höchstens nur in der Frescomalerei, wo die Entfernung zu Hülfe kommt, bis auf einen gewissen Grad ausgeführt werden könnte. Darum bewunderte das Alterthum weit mehr den Witz des geistreichen Timanthes („in cuius operibus intelligitur plus semper, quam pingitur" Plin.), der auf einem kleinen Cabinetstück den ungeheuren Riesen Polyphem dadurch bezeichnete, daß er Satyrn dazu bildete, die seinen Daumen mit einem Thyrsus maßen (pinxit iuxta Satyros, thyrso pollicem eius metientes. Plin. XXXV. 10. vergl. Caylus **Mémoires de l'Acad. d. Inscr. XXV. 251.**). In neuern Zeiten scheint

die Colossalmalerei nur auf Köpfe, die dadurch ihre Wirkung nicht verfehlen, weil der Phantasie zur Ausmalung des Uebrigen voller Spielraum übrig bleibt, und auf Deckengemälde in hohen Kuppeln sich eingeschränkt zu haben. Von letztern führt Zuccaro in seiner **Idea de pittori, Scultori ed Architetti P. II. p. 40. f.** die Beispiele der von Michel Angelo gemalten Propheten und der vier Evangelisten in Mosaik in der Peterskirche, so wie die Kuppel der **Santa Maria del Fiore** in Florenz an. Mit jener Kuppel trat später Correggio in Wettkampf, als er im Duomo von Parma in der Kuppel (von 1525 — 30.) die Himmelfahrt der Jungfrau zwischen Engeln und Heiligen malte, welche Vanni in Rom in 15 Blättern gestochen hat, s. **La Lande I. 439.** und Fiorillo Geschichte der Malerei II. 270.

*) Schon Homer und Virgil hatten die Größe des Polyphem bloß durch die Wirkung geschildert; Homer durch den Steinwurf, wodurch das Meer Wellen schlägt, Odyss. IX. 541. Virgil schildert seine Größe so III. 664. — „graditurque per aequor iam medium, necdum fluctus latera ardua tinxit." Damit muß die zweite Stelle von Orion im Virgil Aen. IX. 763. verglichen werden. Homer hatte die Keule als einen Mastbaum geschildert, Odyss. IX. 320.; beim Virgil heißt es: „Trunca manum pinus regit et vestigia firmat," III. 659. vergl. Quintil. VIII. 4. 24. Nun vergleiche man damit die Antike in Tischbein's Homer Heft IV. 5., wo Ulysses mit dem Polyphem zusammengestellt wird. Da erscheint Polyphem dem Ulysses gegenüber als ein muskelstarker Unhold, aber durchaus nicht in Riesengröße, und Lessings Bemerkung im Laocoon S. 132. über den malerischen Maßstab auf der Fläche findet sich vollkommen gerechtfertigt.

VII. Idealbildung der Juno nach noch vorhandenen Denkmälern.

§. 1. Alle noch vorhandene Bildwerke, die auf die Juno sich beziehen, gehören entweder in die Zeiten des alten Styls, wo sich das Ideal noch nicht ganz gebildet hatte; oder in die Zeiten des hohen und schönen Styls, wo durch Polyclet und Praxiteles das Ideal der Göttin vollkommen bestimmt und am liebsten in erhabenen Colossalformen fortgepflanzt wurde; oder es sind Portraits in Junonische Gestalten idealisirt, wohin ohnstreitig mehrere jetzt noch vorhandene Junostatuen aus den Kaiserzeiten gerechnet werden müssen.

§. 2. Die Vorstellungen im alten Styl lassen sich in drei Hauptklassen bringen. A) Die Samische Ehemutter auf Münzen. Die Verschleierung, die vom Hintertheil des Kopfs herabfließt, und die theils bis an den Hals heraufsteigende, theils die Arme auch noch einwickelnde faltenreiche Drapirung stammt aus jenen ältern Bildwerken im Tempel zu Samos. So eingeschleiert und eingehüllt erscheint sie auch noch auf der Capitolinischen runden Brunnenmündung (**puteal**) mit den 12 Göttern im **Museo Capit. T. IV. tab. 22.** Bekanntlich rechnete sie Winckelmann, wiewohl selbst schon zweifelnd, unter die hetrurischen Denkmäler. Allein sie ist von Kennern dem altgriechischen Styl längst zurückgegeben worden, und Meyer in den Anmerkungen zu Winckelmann's Werken, Th. III. S. 403. ff. hat darüber sehr lesenswürdige Bemerkungen gemacht. Da gerade die Juno auf diesem Monument am besten erhalten ist, so fand sich Meyer dadurch bewogen, eine genaue Abbildung von der obern Hälfte der Figur, auch nur

zur Hälfte verkleinert, in Umriß beizufügen, s. Tafel IV. Man kann sie als einen Typus des alten Styls betrachten. Der aufwärts gezogene Mund, der mehr als freundlich ist, die länglichen, gegen die Nase gesenkten Augen, und überhaupt das Geradlinigte, Steife der Glieder und des Gewandes, welches die Figuren des alten Styls charakterisirt, ist hier nicht zu verkennen. Es ist der Kirchenstyl der alten Plastik. Man vergleiche auch die Juno aus der Villa Albani bei Winckelmann **Monum. inediti No. 6.** welcher den alten Styl nur nachahmt, und wo der Unterschied schon sehr bemerkbar ist. Uebrigens ist wohl zu bemerken, daß auch auf spätern Monumenten, da wo die Juno Pronuba dargestellt werden soll, der vom Hinterkopf herabgehende Schleier bei aller Eleganz der übrigen Form nie fehlt. Beweise sind die Reliefs in Winckelmann's **Monum. ined. No. 110.** und Zoega's **Bassi Rilievi Distrib. IV. No. XXII.** (denn auch auf dem letzten Marmor ist es die Juno, nicht die Vesta, wie Zoega glaubt, der geopfert wird) und die Vasen, s. d'Hancarville **T. II. pl. 89.** So erscheint auch die Juno Pronuba auf römischen Münzen und Hochzeiten stets mit dem herabhangenden Schleier. **B)** Die argivische Schildträgerin. Von Argos selbst haben sich dergleichen Vorstellungen nicht erhalten. Aber im ganzen mittlern und untern Italien ist diese *Ὁπλοσμία* auch verehrt worden, und da haben sich noch mehrere, theils kleinere Bronzen, theils größere Marmorbilder unter dem Namen der Juno Sospita oder Lanuvina erhalten, die alle zum alten Styl gehören. Eine sehr sonderbare kleine Bronze giebt Gori **Museum Etrusc. T. I. tab. XXV.** Aber die richtigsten Vorstellungen schöpft man aus den Münzen der Familien, s. Stieg-

litz Einrichtung antiker Münzsammlungen S. 164. Sehr merkwürdig ist der Typus dieser Lanuvina mit dem Ziegenfell und Hörnern auf einem Fragment von Terra cotta, welches Hirt im mythol. Bilderbuch S. 22. in Kupfer hat stechen lassen. Es steht im Charakter seines vollen Ovals auf derselben Stufe, wo das Profil steht auf dem Capitolinischen Puteal. Da diese Bildung einmal eine alterthümliche Ehrfurcht genoß, so verschmolzen spätere Künstler nun auch alle Zartheit der spätern Zeit mit diesem Typus, und darnach ist die schöne Statue im Pio-Clementino T. II. tav. 21. restaurirt worden. Einem schönen Tronk im Capitolino T. III. t. 5. ist nur das Ziegenfell um den Leib geblieben, das übrige alles durch falsche Restauration verwischt worden. C) Andere Vorstellungen, bei welchen es unentschieden bleibt, ob die gesunkene, oder noch nicht auf ihrer Höhe stehende Kunst die Schuld der Mangelhaftigkeit und des Uebertriebenen trägt. Hierher gehört eine kleine Bronze im Museo Kirkeriano T. II. tab. IV. mit dem hochgethürmten Diadem auf dem Kopfe und den zwei Hälften des Granatapfels in beiden Händen, eine seltsame Mischung der spätern Argivischen und der Lanuvinischen Juno (denn sie hat calceos repandos). Hierher dürften wohl auch mehrere Bronzen in Goris Museum Etruscum zu rechnen sein, z. B. die vorgebliche Feronia T. I. tab. 26.

§. 3. Erst Polyclet schuf das Ideal der Juno, die nun in diesem feststehenden Typus bei den Antiquariern unter der Benennung Juno Regina bekannt ist. Vergl. Heyne auctores formarum p. XXVII. Wahrscheinlich entwickelte er es aus dem einzigen Homerischen Beiwort, die farrenäugige, *βοῶπις* in dem Sinne, wie es alle Gram-

matiker und auch Plutarch Quaest. Graec. p. 299. B. erklären, durch μεγαλόφθαλμον. Vergl. Varro de R. R. II. 6. †). Das große gewölbte Auge, das er ihrem colossalen Antlitz anschuf, mußte sich die andern Theile des Gesichts selbst anbilden, und da nun damit wieder alles übrige in Einklang gebracht werden mußte, so liegt nichts Ungereimtes darin, daß aus diesem einzigen Beiworte Polyclet das ganze Ideal ausprägte. Man denke, wie viel der Grieche auf's Auge legte. Die schönsten Bildsäulen, singt der Chor in Aeschylus Agamemnon 427., ermangeln der χάρις, der Anmuth, weil sie kein lebendes Auge haben (ὀμμάτων δ' ἐν ἀχηνίαις ἔῤῥει πᾶσ' Ἀφροδίτη). Vergl. **Junius de pict. vet.** III. p. 179. Eben darum suchten die großen Bildner ihre Colosse durch eingesetzte Steine noch mehr zu vermenschlichen. Plato im Hippias mai. 23. p. 147. **Heind.** vergl. **Andeutungen** S. 87. Und nur erst, als die Marmorbildnerei alle fremde Hülfe zu verschmähen gelernt hatte, verschmähte man selbst das innere Auge weiter anzudeuten, welches, nach Barthelemy's Bemerkung, bei Marmorbildern erst im Zeitalter Hadrians allgemein üblich wurde, **Mémoires de l'Académie des Inscriptt.** T. XXVIII. p. 539. Sehr richtig bemerkt **Winckelmann** sowohl in der Geschichte der Kunst, als besonders in dem **Trattato preliminare** p. LIV. ff., daß man aus guten Gründen den Augapfel in colossalen Bildern tiefer lie-

---

†) Wohl möglich, daß Homer dieß sonderbare Beiwort, was den modernen Witzlingen, bis auf Parny herab, so vielen Stoff darbot, aus einem uralten Hymnus des Pamphos, der ja noch den Zeus mit Kuhmist bedeckt sein ließ, genommen hat, und daß ursprünglich die argivische Io, an deren Stelle die gewaffnete Cretenserin trat, darunter verstanden wurde.

gen ließ, weil sonst bei hervorstehenden Augen in der gehörigen Entfernung kein Effect durch Schatten hätte hervorgebracht werden können. Man wölbte die Augenbraunen mehr, um größere Augen zu bekommen, und ließ auch den Stirnknochen über den Augen etwas stärker hervortreten. Auch die Augenlieder und Wimpern sind bei der Juno weiter geöffnet. Die Augenlieder senkt Pallas aus jungfräulicher Schaam. Die untere Wimper zieht die schmachtende Venus in die Höhe. Aber mit weit geöffneten Augen blickt die Himmelskönigin, und große Augen forderten selbst von ihren Junonischen Gattinnen die Römer, Juvenal. VI. 147. vergl. Junius **de pict. vet. III. 9. p. 239.** Die erhabene Stirn wird über ein Dritttheil von dem feingebogenen, nicht eben kunstreich gelegten Haupthaar umkreiset, wodurch das reizende Eirund aller schönen Idealköpfe bestimmt wird, so wie die ächte Quadratur der Nase (*ῥὶς τετράγωνος*) die Harmonie der obern Theile vollendet. Aber diese Majestät, Pracht und Größe wurde durch die Lieblichkeit des Mundes und Kinnes so gemildert, damit, was Quintilian XII. 10. 5. ohnstreitig in Beziehung auf die Juno sagt: „**Homero validissima quaeque etiam in feminis placere**“ dem wahren Ideal keinen Abbruch thäte. — Homer hatte der Juno noch ein Beiwort gegeben, die Lilienarmige (*λευκώλενος*). Dieß verfolgend, entblößte der Künstler, der schon den sterblichen Schleier ihr vom Kopfe genommen hatte, auch ihre Arme, indem die mit Agraffen zusammengehefteten Oberärmel des Gewandes (des *χιτὼν σχιστός*) die schönen schlanken Arme zeigten, in welchen Properz II. 2. 58. einen Vergleichungspunkt seiner Cynthia mit der Juno findet. Dieß sowohl, als die Draperieen im größten Styl bemerkt auch Maximus Ty-

rius Dissert. XIV. T. I. p. 260. Reiske, wo er Polyclets Statue mit der des Phidias vergleicht, und erstere die schönarmige und schöngekleidete nennt (εὐείμων). Uebrigens rühmt schon der griechische Epigrammendichter Parmenio die keusche Verhüllung an dieser Statue, die sich nur dem Zeus selbst enthülle, Analect. T. II. p. 202. V., womit Heyne in Commentatt. Gott. T. X. p. 105. verglichen werden kann. Das witzige Epigramm Martials X. 89. „Ore nites tanto" u. s. w. belehrt uns wenig durch seine Ausrufungen! Eins änderte Praxiteles in seinen Marmorbildern, und dieß gehörte nun zur stehenden Form †). Statt des Kranzes, auf welchem die Horen und Grazien tanzten, gab er ihr ein Diadem, statt des στέφανος eine στεφάνη, wo nämlich ein Kopfband (ἄμπυξ) vorn eine steif emporstehende Erhöhung erhielt, die man auch wohl einer gewissen Aehnlichkeit mit der Schleuder wegen σφενδόνη nannte. S. Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 7. Vasengemälde II. 87. Winckelmann hat es irrig mit dem κρήδεμνον verwechselt. S. Zoega Bassi-Rilievi Distribuz. VII. p. 185. ff. Es wurde in der Folge aus Gold gemacht und mit Schmelzarbeit in Blumen, mit Perlen u. s. w. geschmückt, wobei man die Aehnlichkeit mit der pyramidalförmigen Erhöhung der tragischen Maske auf dem Scheitel nicht übersehen kann. Wenn man aber dieß sogenannte Diadem der Juno ausschließlich zuschreiben wollte, würde man sehr irren, indem es auch an-

---

†) Zeus heißt bei dem Tyrtäus in dem Fragment V. T. I. p. 52. Analect. Br. καλλιστεφάνου πόσις Ἥρης. Beim Ballet Paridis iudicium in Apuleii Metam. X. p. 233. erscheint Juno: „puella vultu honesto, in deae Iunonis speciem similis. Nam et caput stringebat diadema candidum, ferebat et sceptrum."

dern Statuen, der Venus Urania, der Ceres, der Proserpina u. s. w. auf alten Denkmälern gegeben wird.

§. 4. Der Idealcharakter der hohen Götterkönigin, „die ihres gleichen nicht hat und nicht haben darf," wie Herder es ausdrückt, Briefe zur Beförderung der Humanität, VI. 63., so wie es Polyclet schuf und Praxiteles vollendete, erblicken wir am reinsten in dem Colossalkopf der Ludovisischen Juno, der vordem in einer Vertiefung beim Eingang in den Garten der Villa Ludovisi, jetzt aber in einem Casino steht; den auch Winckelmann Storia I. 317. für so charakteristisch hält, daß er aus den großen Augen und dem Herrschermunde in dieser Büste sogleich ein Fragment vom Strozzischen Cameo auch für eine Juno erkannte. Man hat einen vortrefflichen Gypsabguß von ihr im Mengsischen Museum in Dresden. Man erblickt Majestät und Schönheit durch die höchste Ruhe und göttliche Selbstgenügsamkeit ausgedrückt. Wenn sich diese so gewölbten Augenbraunen in die Höhe zögen, wie würden sich diese Regenbogen des Himmels in gespannte Bogen des Zorns verwandeln! Was Winckelmann I. 368. von den gleichsam zurückgelegten Enden des Augenliedes im innern Augenwinkel sagt, die er in mehreren Idealköpfen bemerkte, wird dadurch anschaulich, so wie die Theorie des Charl. Bell in seinen Essays on the Anatomy of Expression in Painting p. 98. von dem belebenden Einfluß des innern Endes der Augenbraunen und des sie bewegenden Muskels (corrugator supercilii) selbst in der Ruhe dieses göttlichen Antlitzes ihre Bestätigung findet. Vorzüglich imponirt die Nase, die zur Erläuterung des griechischen Profils canonisch genannt werden könnte. Man vergleiche über die physiognomische Wichtigkeit dieses Scheidegebirges

zwischen Thälern und über das Thronmäßige der Junonischen Nase, wie er es nennt, Herder's Plastik in den Werken zur Literatur und Kunst XI. 306. Noch ist als eine besondere Zierde der Feston zu bemerken, der unter dem Diadem die Haare umschließt, und verlängert gedacht werden muß, so daß er mit den Haarlocken auf die Schultern herabfällt, wie Hirt in seinem Bilderbuch Taf. II. 5. es richtig restaurirt hat. Diese Binden (vittae, infulae) waren aus purpurner Wolle und mit weißen Faden unterbunden (nectunt purpureas niveo discrimine vittas", sagt Statius II. Theb. 738.). S. Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 2. (vergl. T. III. p. 26.) nebst den Abbildungen in der tavola aggiunta B. Man findet sie auch auf Münzen der alten Samischen Ehemutter als Schmuck der Göttin.

*) Dieser Colossalkopf ist ohnstreitig schon von Anfang in die thronende Statue eingefügt gewesen. Es finden sich noch mehrere Colossalköpfe der Juno. Der berühmteste nach dem größten Ludovisischen ist der jetzt in Sarsko-Selo bei St. Petersburg befindliche (ein schöner Abguß davon im Mengsischen Museum in Dresden), den Köhler im Journal für Rußland Th. I. S. 344. sehr gepriesen hat. Es ist wohl ein weit jüngeres Werk als der Ludovisische. Sie hat hier nicht den sorgfältigen Kopfaufsatz. Ihre Haare sind bloß über der Stirn in einem schmalen Streifen abgetheilt und in dem Nacken in einen Knoten gebunden. Die Erhabenheit der Züge ist aber auch hier unverkennbar. Aber durch den Mangel des Diadems verliert sie doch etwas in der Erhabenheit. In der Villa Ludovisi sind noch zwei colossale Junoköpfe. Einen rühmt schon Winckelmann I. 317. und giebt ihm den zweiten Platz. Noch ein dritter befindet sich dort über Lebensgröße. Er ist sehr lieblich, und hat die Pronuba vorgestellt. Sie muß mit der verglichen werden, die aus Versailles in's Musée Napoléon (T. I. pl. 5.) gekommen ist. Denn hinter dem Diadem liegt ein Schleier über dem Haupte. Die Versailler hat

wahre Züge der Juno. Dagegen ist die in der Villa Borghese, Stanza III. No. 22. wohl nur Portraitfigur. Diese letzte hat Löcher in den Ohren für die Ohrringe. Im Pallast Barberini ist auch ein Fragment eines colossalen Kopfes, und so auch im Museo Capitolino, unbeachtet, aber von unschätzbarer Schönheit. Auch in Florenz befindet sich ein Kopf über Lebensgröße von hohem Charakter. Daß die Körper von allen diesen Köpfen verloren gingen, darf um so weniger befremden, da die großen Marmorblöcke selbst noch im 16. und 17. Jahrhunderte in Rom mit unglaublicher Barbarei zu kleinen Arbeiten verbraucht wurden.

§. 5. Aus der guten griechischen Zeit hat sich gar keine ganze Statue der Juno erhalten, wohl aber ein Relief auf einem Barberinischen Candelaber im **Pio-Clementino T. IV. tav. 3.** Die Colossalstatue, die aus dem Pallast Barberini ins **Pio-Clementinum** kam (**T. I. tav. 3.**), wird mit Recht für die beste gehalten, die wir noch haben, doch scheint auch sie schon unter den Kaisern verfertigt worden zu sein. Mit ihr vergleichen manche die Juno, welche unter dem Namen Amazone sonst im Pallast Cesi stand. S. Maffei **Raccolta tab. 129.** Allein die vorzüglichste nach der Barberinischen ist die Giustinianische **Galleria Giustiniani T. I. tav. 17.** Hirt hat sie im Bilderbuch als Vesta aufgeführt, **t. VIII. 10.** Aber auch Zoega **Bassi-Rilievi Distribuz. VII. p. 186.** erklärt sie für eine Juno. Zweifelhaft ist die Florentinische Juno im **Museo Florentino T. III. tav. 2.** die viel Portraitartiges zu verrathen scheint, in sofern man den Kopf für gehörig zur Statue annimmt, und die mit der vorgeblichen Juno im **Capitolino T. III. t. 6.** und mit der Priesterin im **Pio-Clementino T. III. tav. 20.** verglichen werden muß. Weniger Zweifeln ausgesetzt dürfte die Bronze unter den **Bronzi d'Ercolano** sein, **T. II. t. 67.**, und in **St. Non Voyage pittoresque T. II.**

p. 89. No. 114. sein, wo sie durch den Schleier als Pronuba bezeichnet wird.

*) Es war ein eigenes Wagestück der antiken bildenden Kunst, die erhabene Juno mit einem Kinde, dem sie die Brust giebt, darzustellen. Dieß sollte den Madonnen einer andern Kunstepoche, wodurch die gereinigte Menschheit zur Gottheit erhoben würde, aufbewahrt bleiben. Allein die neuern ägyptischen Mythologen hatten häufig die den Orus säugende Isis vorgestellt. S. Dactylioth. Stoschian. von Schlichtegroll, T. I. p. II. Dieß veranlaßte wahrscheinlich die altgläubigen Griechen und Römer, nun auch die Juno mit dem Kinde darzustellen. Aus den Quirinalischen Gärten ist eine schöne Statue, eine Juno, die einen Knaben säugt, ins Pio-Clementinum gekommen, welche beweist, daß man auch die Juno als Mutter darzustellen versuchte. Winckelmann Monumenti inediti No. 14. machte dieß Bild zuerst bekannt. Im Pio-Clementino T. I. t. 4. ist es noch schöner gestochen, doch ist der Kopf bei Winckelmann weit mehr junonisch. Winckelmann hält das Kind für einen Hercules. Die Fabel ist bekannt, Pausan. IX. 25. 2. Diodor. IV. 9. p. 255. Vergl. Schaubach zu Eratosth. p. 126. Daher die Milchstraße. Eratosth. Catasterism. 44. Hygin. Astron. II. 43. Auch gab es eine alte Statue, die dieß vorstellte. Analect. T. III. p. 202. No. CCLIV. Andre könnten wohl an den Bacchus denken. S. Nonnus Dionys. 35. 302. mit Visconti's Bemerkung zum Pio-Clementino T. IV. p. 50. Allein es ist Mars. Die Würde der Darstellung erlaubt keine andere Auslegung. Etwas anders bedeutet die Juno auf den Münzen der Kaiserinnen Lucilla, Mammäa, Salonina u. s. w., wo sie ein in Windeln gewickeltes Kind in der Rechten, eine Blume in der Linken hält. Da ist sie die Juno Lucina, die Ilithyia der Griechen. Diese Münzen deuteten auf das Wochenbette der Kaiserin. Die Blume auf die Hoffnung für den Säugling. S. Eckhel D. N. V. T. VII. p. 100. vergl. p. 288. 419.

**) Man möchte wohl wissen, unter welcher Gestalt eigentlich Juno auf dem Capitol die Beisitzerin (πάρεδρος) des Jupiters gewesen sei? Nach den bekannten Münzen Adrians, Antonins u. s. w., wo alle drei Capitolinischen Götter neben einander sitzen (s. Ryckius de

Capitolio c. 13. p. 166.), zu schließen, war es eine von hinten geschleierte Juno (also Pronuba, Velata). Vergl. das römische Relief mit den drei Capitolinischen Göttern im Pio-Clementino T. I. tav. 18. Unter dem Schleier erscheint oft auch noch das Diadem. In dieser Gestalt heißt sie bei den Römern auch Regina, und hält eine Patera in der Rechten, das Scepter in der Linken, auch auf Kaisermünzen. Wir haben eine schön gearbeitete römische Statue aus diesen Zeiten im Pio-Clementino T. I. tav. 3., wo Visconti sogar auf dem Kopfe noch die Spuren bemerkte, wo ein tutulus, oder modius gestanden hatte. Da neben dem A. V. C. 409. geweiheten Tempel (Liv. VII. 28.) der Juno auf dem Capitol die Münze war, so findet man auf Denarien der Familie Carisia und Plätoria einen hinten verschleierten Kopf mit der Umschrift: Salutaris (also Sospita) und den Werkzeugen zum Geldprägen, welches also die Iuno Moneta ist. Vergl. Eckhel D. N. V. T. V. p. 163. Stieglitz Versuch antiker Münzsammlungen S. 163. S. Th. Ryckius de Capitolio c. 41. p. 475. ff.

§. 6. Zur dritten Classe der Juno-Statuen gehören die zur Juno idealisirten Portrait-Figuren römischer Kaiserinnen, und die durch Restauration und falsch aufgesetzte Köpfe zweifelhaften Tronke. Eine der geachtetsten Junostatuen, die Capitolinische Juno, etwas unter Lebensgröße, Museo Capitolino T. III. tab. 8., wird von einigen Kennern doch nur für eine idealisirte Portraitfigur gehalten. Weit unbezweifelter ist dieß der Fall mit der in den erhaltenen Theilen sehr schönen Florentinischen Juno im Museo Florentino T. III. tab. 2. und mit der kleinen französischen aus pentelischem Marmor, Musée Napoléon T. I. pl. 6. Das Urtheil darüber können nur prüfende Augenzeugen mit Vollgültigkeit aussprechen. Viele Tronke junonischer Statuen sind als Ceres, Vesta u. s. w. restaurirt worden. Durch moderne Köpfe und andere Zusätze verunstaltet, werden sie nur mit Behutsamkeit der Juno zurück gegeben werden kön-

nen. Hierher gehören in den **Marbres de Dresde** No. 88. und 92. So sind auch die meisten geschnittenen Steine, die Junonen enthalten, Portraits römischer Kaiserinnen. S. Tassie's Catalogue 1101. ff. Nur eine alte Paste in Winckelmann **en cabochon** gearbeitet ist eine wahre Juno. S. Dactyliothek von Schlichtegroll T. I. No. XXV.

Allgemeine Bemerkung.

Im Cyclus der Junonischen Fabel blieben zwei Punkte unerinnert. a) Die Juno Lucina, in wiefern sie mit den Töchtern und Begleiterinnen der griechischen Ehemutter, den Eileithyien zusammenfließt. Es wird dieser Abschnitt im Capitel von der Artemis oder Diana abgehandelt werden. Der ganze hieher gehörige Fabelkreis ist in folgender Schrift behandelt worden: Ilithyia oder die Hexe, ein archäologisches Fragment nach Lessing. Weimar 1799. 51 Seiten in 8. b) Die eifersüchtige und zänkische Juno in steter Opposition gegen die Bastarte des Zeus, und als Maschine in den epischen Gedichten von Homer und den Herakleendichtern herab bis auf Virgils Aeneide (s. Heyne im Excurs. I. zur Aeneide I. p. 127. und Horaz III. Od. 3.). Da sich schon in den Homerischen Gesängen Bruchstücke von Herakleen befinden, worin diese Opposition der Juno klar ausgesprochen wird (Ilias V. 392. XIV. 250 ff. XIX. 95. ff.), so ist diese Ansicht sehr alt, in welcher Buttmann in seiner scharfsinnigen Vorlesung über den Mythos des Herakles (Berlin 1810), S. 18. f. die orientalische Vorstellung des bösen, feindlichen Princips findet. Viel in dieser Ansicht muß aus den spätern Sitten und Ansichten der Griechen über das Verhältniß des griechischen Bürgers zu seiner

Hausfrau im Gegensatz des freien Lebens mit den Hetären, und aus der vorherrschenden Männerliebe erläutert werden. Seit ein Ganymed im Himmel war, mußte die Juno den Spöttereien der satyrischen und comischen Dramen besonders preiß gegeben sein. Indeß liegt die Sache weit tiefer, da sich der Junonische Zwist schon aufs deutlichste in der Iliade ausspricht. Daher die häufigen Versuche, alles durch Allegorie zu erklären, und die Meteorologie ins Spiel zu ziehen. S. Heyne in den **Commentt. novis Gotting. T. VII. p. 41.**

Anhang.

Andeutungen zur Kunst-Mythologie des Neptunus.

Erster Abschnitt.

Mythen.

Die Fabel Neptuns ist theils phönizischen, theils kretensischen Ursprungs †), aber schon früh so in einander verschmolzen worden, daß es fast unmöglich scheint, sie in ihre früheren Bestandtheile aufzulösen. Das Pferd und der Delphin sind gleichsam die Abzeichen des doppelten Ursprungs. Ein beiden gemeinschaftliches Symbol ist der Dreizack.

§. 1. Die Libyer, sagt Herodot II. 52., nannten und verehrten den Poseidon (ποσειδᾶν nach der ältesten dorischen Form, Valckenaer zu Eurip. Phoeniss. p. 65., punischen Ursprungs nach Bochart. S. Scheid zu Lenneps Etymolog. p. 808.) zuerst. Daher bezog man auch später noch

---

†) Als andere Götter eingeführt wurden, wich der phönizische Neptun. Daher so viel Erzählungen, wo Neptun wegen eines Platzes mit einer andern Gottheit streitet, und weichen muß. Am bekanntesten ist der Kampf des Neptuns mit der Pallas auf der Acropolis, worin Bentley zu Horaz Od. I. 7. 7. scharfsinnig die römische Tradition von der altgriechischen unterscheidet. Einen ähnlichen Streit hat Neptun mit der Juno, Pausan. II. 22. Etwas anders ist der Tausch von Calauria und Taenarus mit dem Apollo. S. Pausan. II. 33. Strabo VIII. p. 574. A.

viele Erzählungen vom Neptun auf Libyen. S. Heyne zu Apollodor p. 338. ed. nov., und in der Odyssee I. 20. V. 287. ist Neptun zum Besuche bei den Aethiopiern. Von daher brachten nun die handelnden Phönizier zuerst das Pferd nach Griechenland. Noch jetzt ist die Berberei durch ihre Pferde berühmt. Vergl. Zimmermann's geographische Zoologie I. 187. Auch ist der Pferdekopf das beständige Münzbild der punischen Münzen von Panormus und andern Sicilischen Besitzungen, s. Eckhel D. N. T. I. p. 229., woraus jene Fabel von einem bei der Gründung Carthago's gefundenen Pferdekopf erst später erdichtet worden ist. Virgil I. Aen. 442. mit Heyne's Excurs. XIV. Weil nun zu gleicher Zeit der Neptunusdienst und der Gebrauch des Pferdes durch punische Seefahrer an den Küsten des Peloponnes, Attica und Thessaliens eingeführt wurde, entstand die Sage: Neptun erschuf das Pferd; oder, bildlicher ausgedrückt, Neptun schlug mit seinem Dreizack auf die Erde, und das Pferd sprang hervor. Das ist die allgemeinste Tradition, und auf sie zielte Virgil Georg. I. 12., wo er in seiner Anrufung der Götter auch den Neptun anruft:

tuque, o, cui prima frementem
Fudit equum magno tellus percussa tridenti,
Neptune.

— o du, dem die Erde das erste
Brausende Roß hinströmte, durchbebt vom gewaltigen Dreizack,
Komm, Neptunus. — (S. Voß Anmerk. Th. 3. S. 52.)

Ueber die Art und über den Platz dieser Schöpfung war große Verschiedenheit. Der alte Scholiast Probus zu Virgil hat uns die Sage erhalten, daß Neptun in Thessalien, der gepriesenen Heimath der Pferdezucht, das erste Roß Scyfius aus einem Felsen schlug (und daher den Namen Ἵππιος oder πετραῖος erhielt, wie die Scholien zu Pindars Pyth

IV. 246. berichten) †). Diese Fabel erwähnt Lucan VI. 396. ausdrücklich (vergl. Voß Uebersetzung in der Anmerkung zu Virgils Landbau S. 53.). Man hat diesen Ursprung des Rosses später (bei den Römern) auf den bekannten Streit zwischen Minerva und Neptun über die Benennung Athens übergetragen. Als sich beide darüber stritten, entschieden die Götter (die ersten Areopagiten), sie sollte nach dessen Namen genannt werden, der den Menschen das nützlichste Geschenk hervorbringen würde. Neptun schlug die Erde mit dem Dreizack und es sprang das kriegerische Roß hervor; Minerva warf ihren Speer, und wo er fiel, sproßte der friedliche Oelbaum. Ihr Geschenk ward für das Heilsamste erkannt, und die Stadt führt fortan den Namen der Göttin ††). Neptun hat seit dieser Zeit das beständige Beiwort *Ἵππιος*, alle Wettrennpferde und Wettrennen zu Wagen waren ihm

---

†) Nach Pindars Scholiasten l. l. gab es eine doppelte Tradition: *Ποσειδῶν ἐπί τινος πέτρας κοιμηθεὶς ἀπεσπερμάτισε καὶ τὸν θορὸν δεξαμένη ἡ γῆ ἀνέδωκεν ἵππον πρῶτον ὃν ἐπεκάλεσαν Σκύφιον.* Nach einer andern Sage übersetzt, wurden dem Neptun Peträus Spiele in Thessalien (s. Schol. Apoll. Rhod. III. 1243.) gefeiert, *ὅπου ἀπὸ τῆς πέτρας ἐξεπήδησεν ὁ πρῶτος ἵππος.* Aus der ersten Sage stammt Arion, das von Neptun mit der *Δημήτηρ* erzeugte Roß mit Menschenstimme und Menschenfuß, Adrastus Leibroß, Nereidum stabulis nutritus, Claudian IV. Cons. Honor. 555. Alle Sagen deßwegen hat Pausan. VIII. 25. p. 426. wo ausdrücklich aus einem Fragment des Antimachus (s. Schellenberg Fragm. Antim. p. 65. f.) vom Arion es heißt: *αὐτὴ γῆ ἀνέδωκε σέβας θνητοῖσιν ἰδέσθαι.* Aus der andern Sage, wo aus dem Felsen das Roß entspringt, stammt die Fabel vom Pegasus, die dann auf eine ganz sonderbare Weise in die Musenfabel gekommen ist.

††) Die ganze Sache beruht indessen auf sehr zweifelhaften Lesarten, wie in Ovids Metam. VI. 70., wo z. B. fretum statt ferum zu lesen sein dürfte. S. Bentley zu Horaz Od. I. 7. 7. Herodot sagt ausdrücklich VIII. 55. Neptun habe die *θάλασσα*, einen Brunnen mit Meerwasser, hervorgebracht. Damit stimmen alle Griechen überein, die Voß zu den Georgicis Th. III. S. 52. citirt.

geweiht, und das Pferd selbst ist *sein* Thier. *Ἵππων δοτῆρ* heißt es in dem Hymnus des Pamphos bei Pausan. VII. 21. Bei der Ausschmückung der Reitbahn in Dessau konnte daher die Geburt des Pferdes und Neptun nicht fehlen. S. die Schrift: *Ausschmückung der Reitbahn in Dessau*. Die Sage: *Neptun erschuf das Pferd*, kann nichts anders sein, als übers Meer kam das erste Pferd nach Griechenland. Wie durch die Spanier alle Pferde in Buenos Ayres, Patagonien, und in Nord- und Südamerika erst verbreitet wurden, da Amerika das Pferd nicht einheimisch hatte, und wie die Mexicaner bei der ersten Erscheinung der reitenden Spanier sie bald für Centauren, bald die Pferde für menschenfressende Thiere hielten und sie fürchteten (s. Robertson History of America T. II. p. 444.), so muß einst im frühen Griechenland die Erscheinung des Pferdes ein großes Wunder gewesen sein †). Wer kann es aber zuerst nach Griechenland gebracht haben? Niemand als die Phönizier. Die Race, die zuerst nach Griechenland kam, war die Berberische, von der Nordküste Afrikas, welche eigentlich aus Arabien stammt (s. *Zimmermanns Geschichte der vierfüßigen Thiere* I. 188.). Aus Afrika brachten die Phönizier die ersten Rosse an die Küsten des Peloponnes, nach Athen, nach Böotien und Thessalien. Die Bemerkung Herodots, daß Neptun aus Libyen, Afrika, also durch Phönizien ins eigentliche Griechenland gekommen

---

†) Der gelehrte Freret hat in zwei Abhandlungen über Bellerophen und über die Geschichte des Pferdes in den Mémoires de l'Acad. des Inscriptions die Hypothese aufgestellt, daß sowohl der Pegasus als überhaupt das Pferd in Gesellschaft Neptuns nur allegorisch von den Schiffen zu verstehen sei, da schon Homer Odyss. XI. 127. die Schiffe *ἁλὸς ἵππους* nennt. Zu künstlich!

sei, bestätigt sich durch die Landkarte, wenn man vom Vorgebirge Tänarus bis hinauf an den Ausfluß des Peneus in Thessalien phönizisch-punische Factoreien und Ansiedlungen annimmt, wobei am Ende Neptun eigentlich nichts als der punisch-afrikanische Schiffsherr und Pferdehändler war. Der ganze Peloponnes war dem Neptun heilig, nach dem ausdrücklichen Zeugnisse Diodors XV. 49. Von Tänarus (Cap Matapan), wo ein berühmter Neptuns-Tempel mit Asyl war (Pausan III. 25.), bis nach Trözen, welche Stadt den Dreizack auf ihren Münzen führte (wie Plutarch versichert im Theseus c. 9., weßwegen Hubertus Golzius eine eigne Münze erfand, s. Eckhel II. 292.), war alles voll Neptunus-Capellen, Bildsäulen, Spielen, wie wir aus Pausanias lernen. Dort ist Helice, von wannen der Dienst des Poseidon ins Panionium nach Mycale überging, Strabo XIV. 947. Die ältesten Wagenrennen auf dem corinthischen Isthmus wurden von den Phöniziern mit mercantilischer Speculation gestiftet, die dorthin ihre Wettrennpferde zuerst brachten; denn Theseus restaurirte nur diese Spiele, Plutarch im Theseus c. 24. Daher die allgemeine Sage, die quadrigae, τέθριππα wären zuerst aus Libyen nach Griechenland gekommen. S. Valckenaer zu Herodot p. 364, 71. Auch an der Küste von Attica hatte der punische Neptun festen Sitz gefaßt, als ihn Cecrops vertrieb, der Oelbaum über den Dreizack siegte. Zu Onchestus in Böotien stifteten Phönizier wahrscheinlich den sonderbaren Wagenlauf, den ein Homeride im Hymnus auf den Apollo Pythius v. 52—60. beschreibt, mit Ilgens Anmerkung p. 286. Die jungen ungezügelten Rosse mußten am Hain des onchestischen Neptuns vorbeifahren. Gingen die Rosse durch und zerbrach der Wagen, so mußten sie dem Neptun geheiligt werden.

Zwischen Böotien und Euböa liegt Aegä, wo Neptun nach Homers Ilias XIII. 21. seinen Wasserpallast hat, und nun geht es nach Thessalien, wo seit den frühesten Zeiten die fertigsten Reiter und Reiterspiele waren, in das wahre Reiter= und Centaurenland. Dort durchbrach Neptun einen Felsendamm, welcher den Peneus einschloß, und gab ihm Ausfluß, Herodot VII. 129. Dort war der älteste Neptunusdienst. — Es gab keine wilden Pferde in Griechenland, wie Plinius ausdrücklich versichert XXVIII. 10. Sie waren zu den Zeiten der Heroen sehr theuer und selten. Neptun schenkt das erste Viergespann, die geflügelten Rosse, dem Pelops, womit er nach Olympia kam. Pindar Olymp. I. 140. Vasengemälde III. 195. Einzelne Pferde zu reiten lernten die Griechen erst spät. Minerva lehrte dem Bellerophon die Zügel anlegen, Ἀθήνη χαλινῖτις. In der Homerischen Heldenzeit fuhr alles nur noch auf Zwei= und Viergespann, wie es die Phönizier gelehrt hatten †). Später kam erst durch die thessalischen Centauren die Bereiterkunst auf den Isthmus (der gebändigte Pegasus) ††). Ein einzelnes Pferd (κέλης) ist ein unmittelbares Geschenk Neptuns, wie beim Arion. So entwickelt sich zugleich die ganze Geschichte der ältesten Reiterei bei den Griechen, wor-

---

†) Die erste regelmäßige Cavallerie kommt im ersten Messenischen Kriege vor, 742 Jahr v. Chr. Ganz Griechenland war sehr trocken und der Pferdezucht ungünstig. Nur Thessalien bot Fütterung und Ebenen dar. In der Schlacht bei Marathon und Platää keine Cavallerie. Die ἱπποτροφία war das Zeichen reicher Leute. Die Reiter hatten weder Sattel noch Steigbügel.

††) Durch den Pegasus siegen die Hellenen über den punischen Pferdekopf. Daher geht der Pegasus auch von Corinth nach Syracus und auf alle corinthische Colonien über. Er war nur das Gegenstück zum punischen Pferdekopf, und daher ist er ein Musenpferd, geflügelt, edler, als jene punische Race, ein Κόππατίας, mit eingebranntem ♀.

über der scharfsinnige Freret eine vortreffliche Vorlesung mitgetheilt hat: **Origine de l'équitation chez les Grecs** in den **Mémoires de l'Académie des Inscriptions T. VII. p. 330.** Vergl. Goguet **Origine des Lois T. II. p. 361.** ff. und **T. III. 167.** ff. und Vasengemälde **III. 191.** ff. Michaelis über die Pferdezucht der Ebräer.

*) Der ächt punische Neptun offenbart sich noch in zwei Stücken: 1) Im Poseidon *ταράξιππος*, der überall erscheint, wo Pferderennen gehalten wurden, zu Delphi, auf dem Isthmus und besonders zu Olympia. Paus. VI. 20. Die Stellen hat Ilgen zu Homers Hymnen p. 287. sorgfältig gesammelt. Man schrieb das Scheuen der Rosse einem gewissen Phasma, einer Erscheinung zu, und glaubte, diese käme vom Neptun, den man daher durch Gelübde und Opfer sühnte. Vielleicht bildete sich daraus der Begriff Poseidon selbst. 2) In den Asylen, die überall mit dem Tempel Neptuns in jenen Küstengegenden verbunden waren. Man denke an das Asyl im Neptuntempel zu Calauria, 30 Stadien von Trözen, was selbst die Macedonier verschonten, Strabo VIII. 574. A. B., an das zu Tänarus. Auch in Samothrazien war ein Asyl, Diodor III. 55. Die klugen Phönizier konnten mehr Gründe haben, dergleichen zu stiften. Sie bevölkerten dadurch ihre Factoreien, wie Romulus seine neue Stadt, und sicherten ihre Pflanzungen vor Barbaren. In Kleinasien stifteten andere Phönizier in den Tempeln der Mond- und Naturgöttin, Diana von Ephesus, Perga u. s. w. gleichfalls Asyle.

§. 2. Eine alte Rhodische Sage machte die dort aus Creta eingewanderten Telchinen zu den Erziehern des Neptun. Das kann nichts anders heißen, als sie, selbst Söhne des Meers (*Ζάψ*, Clemens Alex. Strom. V. p. 569. D.) verbreiteten den Dienst des Wasser-Zeus, so wie die Cureten den des Erd-Zeus. Auch die Telchinen waren große Metallarbeiter, Strabo XIV. p. 966. Denn sie schmiedeten die Harpe des Saturns, und den Dreizack Nep-

tuns, Callim. in Del. 30. Aber sie trieben auch die Schifffahrt zugleich, und kamen so auch nach Sicyon, das einst auch Telchinien hieß. S. Clavier des premiers tems de la Grèce T. I. p. 42. Sie waren aber zugleich auch Jongleurs und wirkten auf die rohen Menschen durch Beschwörungen und natürliche Magie. Daher der Name τελχὶν soviel als θελγὶν, von θέλγειν, bezaubern. S. Freret Histoire de l'Académie des Inscriptt. T. XXIII. p. 38. Ihre Gegner erzählten nun viel zu ihrem Nachtheil †), und als ein Erdbeben einen Theil von Rhodus überschwemmte, hieß es, Jupiter hätte diese Hexenmeister ersäuft. Ovid. VII. Metam. 366. mit Burmanns gelehrter Anmerkung. Diodor hat uns die Sagen am ausführlichsten erhalten V. 55. 56. p. 374. f. In ihnen ist auf jeden Fall der Vereinigungspunkt des libysch-phönizischen Pferde-Schöpfers mit dem Bruder des kretensischen Zeus, der im Loos das Meer bekommen hat. Wie aber, wenn eine alte Sage aus diesen Dienern, προςπόλοις, des Meer-Zeus, die Delphine, diese Lieblinge Neptuns, hätte entstehen lassen, und Delphin und τελχὶν einerlei Wort wäre? Die bekannte Metamorphose, nach welcher die Tyrrhenischen Seeräuber ohnweit Ikaria durch den Bacchus in Delphine verwandelt werden, Hymn. Homer. V. Apollodor III. s. 3. (abgebildet

†) Die Telchinen heißen freilich γόητες. Aber mit Recht hat der scharfsinnige Strabo XIV. p. 966. c. bemerkt, daß sie im Gegentheil ὑπὸ τῶν ἀντιτέχνων βασκανθῆναι καὶ τῆς δυςφημίας τυχεῖν ταύτης. So erklärt Freret a. a. O. die dort beim Strabo angeführte Beschuldigung, daß sie zum Verderben der Thiere und Pflanzen Schwefel mit Styxwasser vermischt hätten, sehr treffend von den Fumigationen der Heerden im Frühling und von dem Bespritzen der Pflanzen mit bittern Flüssigkeiten, um die Erdflöhe und andere Insekten abzuhalten, wobei allerdings gewisse Formeln gewöhnlich waren, die wir bei Cato und Vegetius Mulomed. IV. 12. erwähnt finden.

auf dem Fries des choragischen Monuments des Lysicrates, le Roi pl. 10, 34.), ist nur eine neue Anwendung der Fabel. Die Tyrrhenier sind die Pelasger von Lemnos, Athen und allen Küsten des ägäischen Meeres, vergl. Heyne de Epochis Castoris in Commeutt. nov. Soc. Gott. T. I. p. 80. ff., und können also mit den Telchinen leicht eines Ursprungs sein.

§. 3. Denn außer dem Rosse, dem Erzeugnisse und Lieblinge Neptuns auf dem festen Lande, charakterisirt ihn überall der Delphin oder Tummler, den seine Statuen auf der Hand tragen †), der ihm zu Füßen steht, auf dem sein Fuß ruht, und den die Fabel auf mancherlei Weise mit ihm in Verbindung setzt. — Die neuern Naturforscher sind darin übereingekommen, daß das zur letzten (neunten) Classe der Säugethiere, der Cetacea, gehörige Säugethier, das als Amphibie im Meer lebt, aber lebendige Junge gebiert, der Tummler, Delphinus Delphis, der eigentliche Delphin der Alten sei (man vergleiche die neuesten Zusammenstellungen in Lacepede Histoire naturelle des cétacées, l'an 12. 4.).

---

†) Da man dem Gott zum Gegengewicht der einen Hand, die den Dreizack hält, auch etwas in die andere Hand geben mußte, und dieß weder der Blitz noch eine Siegesgöttin sein konnte, wie beim Zeus, so wählte man den Delphin. Diesen trägt Neptun auf alten Denkmälern häufig auf einer seiner Hände. Ein Relief aus Cavaceppis ergänzender Werkstätte im Pio-Clementino T. IV. tav. 32., welches einen vorwärts schreitenden Neptun in altionischer langer Draperie darstellt und also zu den ältesten Darstellungen gehört, hat einen Delphin in seiner Linken. So erscheint er auch auf einem geschnittenen Stein in Smaragd-Prasius, den Maffei Gemme figurate antiche P. II. No. 32., und dann Montfaucon T. I. pl. 31, 4. abgebildet hat, wo der von der Siegesgöttin gekrönte Gott den Delphin in der Rechten hält. Daher befanden sich auch in dem römischen Circus Delphine auf den Tempelchen des Neptuns auf den Spitzen. Auf einem Basrelief im Museo Pio-Clementino T. V. tav. 40. zählt man deren sieben, weil es sieben Umrennen gab. S. Visconti p. 71.

Indeß giebt es eine Menge Erzählungen von seinen Sitten, seiner Philanthropie, seiner Liebe zur Musik, zu schönen Knaben u. s. w., die sich durchaus nicht auf eine einzige Thiergattung beziehen lassen. Daher kam schon Linnée in seinen **Amoenitatt. Acad. T. VII. p. 315.** auf die sonderbare Idee, der Monati oder die Seekuh sei der wahre Delphin, weil man an diesem viel musikalischen Sinn findet: **Unica sunt animalia marina, quae suavius capit ac delectat musica.** Die Sache ist wahr. Man sehe die Beispiele, die Buffon **Histoire naturelle VII. 1. p. 209.** gesammelt hat. Allein dieß Thier hat vielmehr zu den mancherlei Sagen von Sirenen und Meerfräulein (mermaids) Anlaß gegeben. Mit den Delphinen hat es gar nichts zu thun †). Das Geständniß, welches Beckmann in seinen Anmerkungen zu

†) Schon Bellorius läugnet, daß es in der Natur Kunst-Delphine gäbe. Man muß durchaus den artistischen Delphin von dem, wie ihn die Naturgeschichte bildet, unterscheiden. Millin bemerkt sehr richtig, er sei von den alten Künstlern oft bis zur Unkenntlichkeit verschönert worden. Explication des Peintures de vases antiqu. T. II. p. 77. not. 2. Die Plastik fand die geschwungene Wellenlinie dieses Thieres, die Hogarth wohl in seiner Analyse of Beauty hätte anführen sollen, ungemein dankbar und erlaubte sich nun hundert Scherzi damit. Besonders gefiel die schnellende Bewegung, der elastische Aufschwung, womit das Thier, welches als viviparus Athem holt, sich aus der Meerestiefe hoch in die Luft schwingt, sehr und veranlaßte die auf Statuen als Beiwerk oft vorkommende Stellung, wo der Fisch gleichsam auf dem Kopfe zu stehen scheint. Die schnelle Bewegung des Tummlers schildert Plinius vortrefflich: ut arcu emissi ad respirandum emicant. IX. 8. s. 7. Vergl. Phile de anim. n. 65. p. 130., wo er ihn mit einem Bogenschützen vergleicht. Man muß, um den artistischen Fisch mit dem naturhistorischen zu vergleichen, etwa die Tafel in Schrebers Naturgeschichte, No. 343. mit einer Abbildung auf geschnittenen Steinen, etwa Passeri Gemmae astriferae No. 173. vergleichen. Die Franzosen haben das Meerschwein (Marsouin) lange mit den Delphinen verglichen. Allein diese haben einen fast kegelförmigen Körper (obgleich großen Wetterinstinct), der Tummler hat einen walzenförmigen Körper.

Antigonus Carystius, *ἱστορ. παραδοξ.* c. 60. p. 109. ablegt, daß die Alten mehrere Gattungen der Seethiere aus dem Wallroß (trichaeus), Robben- (phoca) und Delphinengeschlechte verwechselt hätten, und daß nur aus dieser Verwechslung sich das Fabelgewirre in der Naturgeschichte der Alten erklären lasse, erhellt auch durch Camus Anmerkungen zu Aristoteles Thiergeschichte p. 282. wo er sagt, daß er mit allen Kennzeichen der Alten von diesen Thieren nicht ganz fertig werden könne. Die Geschichten der Alten über die Delphine hat schon Conr. Gesner in aquatilium historia p. 395. trefflich gesammelt, womit Beckmann zu Antig. p. 109, 110. zu vergleichen ist. Vergl. Schneider zu Aelian de Anim. II. 52. und in den Eclog. physicis p. 41. Anmerk. zu Aristot. T. II. p. 211. Die Griechen haben hundert Fabeln von der Verbindung Neptuns mit den Delphinen. Die ganze Verehrung Neptuns ging vorzüglich von den Isthmischen Spielen aus. Auf dem Isthmus, sagt die älteste Tradition, stiftete Sisyphus dem Melicertes diese Trieterica, aller drei Jahre wiederkehrende Spiele, worauf sie Theseus, nachdem er den Sinis erschlagen hatte, dem Neptun weihete. Allein eine andere Ueberlieferung, die uns die Scholien des Apollonius Rhodius zu libr. III. 1241. erhalten haben, lassen diese Spiele zuerst dem Neptun weihen, dann aber vom Sisyphus dem Melicertes als Leichenspiele halten, *πρότερον μὲν Ποσειδῶνι, ὕστερον δὲ Μελικέρτῃ.* Die Phönizier stifteten sie zuerst, das heißt, sie wurden zuerst dem Poseidon gehalten, dann aber wurden sie von dem Aeoliden Sisyphus einem griechischen Heros geweiht, *ὅτε προςβρασθὲν τὸ τοῦ Μελικέρτου σῶμα ἰδὼν τῇ Κορίνθῳ ἔγνω ἀδελφιδοῦν ὄντα* (Athamas und Sisyphus sind Söhne des Aeolus). Darum sagt Musäus, es hätte zwei heilige Kämpfe auf dem

Isthmus gegeben, einen dem Neptun, den andern dem Melicertes oder Palämon zu Ehren. Daher auch Fichtenkränze dem Neptun, Eppig (Trauereppig) dem Melicertes. Dieß bemerkt schon Corsini in seinen Dissert. Agonist. Diss. IV. 1. 2. p. 109—113. sehr gut. — Nun hatte man eine andre Tradition, die Leiche des ertrunkenen Melicertes habe ein Delphin auf seinem Rücken an die Meerenge von Corinth getragen, und daher wurde der Delphin stets um solcher Philanthropie willen im Isthmus gebildet und verehrt. Ino stürzte sich von der Molurischen Klippe am Isthmus mit dem Melicertes ins Meer. Ἐξενεχθέντος δὲ ἐς τὸν Κορίνθιον Ἰσθμὸν ὑπὸ δελφῖνος, ὡς λέγεται, τοῦ παιδὸς, τιμαὶ καὶ ἄλλαι τῷ Μελικέρτῃ δίδονται μετονομασθέντι Παλαίμονι, καὶ τῶν Ἰσθμίων ἐπ' αὐτῷ τὸν ἀγῶνα ἄγουσιν. Pausanias I. 44. p. 142. f. Da wo der Altar des Melicertes stand, sollte der Delphin den Knaben aus dem Meere hervorgebracht haben. Pausan. II. 1. p. 179. Diese Geschichte hat das neu colonisirte Corinth (unter Julius Cäsar 710 Laus Iulia genannt, s. Eckhel II. 238.) vom Cäsar bis Gordian herab auf ihre Münzen gesetzt. Da sieht man die Fichte, den Altar, den Delphin und den Knaben auf seinem Rücken. Fünf dergleichen Münzen aus dem französischen Münzcabinet hat Millin abgebildet, Gallérie mythologique, pl. CX. 400 — 405. Daraus geht hervor, daß sich ein Neptunstempel dort befunden haben muß, mit einer Kuppel, dessen Bedachung aus schuppenförmigen Ziegeln bestand, und in der Mitte der auf dem Rücken des Delphins angeschwommene Melicertes, der Altar und hinter ihm die Fichte zu sehen gewesen ist, vergl. die Erklärung von Millin T. II. p. 10 †). Von dieser Fabel und

†) Es hat sich dieser Delphin, der Leichenträger, in einem wunderschönen

diesem Denkmal aus dürften wir die Verbindung Neptuns mit den Delphinen wenigstens zum Theil abstammen lassen. Damit muß man eine Stelle Homers verbinden, welche überhaupt für die alte Kunstdarstellung des Neptuns und seines Gefolges von großem Einfluß gewesen ist. Im XIII. Gesang der Ilias vom 16. bis 30. Vers schirrt Neptun seine Rosse in seinem Wasserpallqst zu Aegä, zieht die goldne Rüstung an und stellt sich auf seinen Wagen mit Rossen. Er faßt die Geißel:

Ἄταλλε δὲ κήτε' ὑπ' αὐτῷ
Πάντοθεν ἐκ κευθμῶν, οὐδ' ἠγνοίησεν ἄνακτα.

Unter den κήτεα verstand das Alterthum den Delphin, wie aus der Nachahmung des Quint. Calab. V. 92. zu ersehen ist, wo es ausdrücklich heißt: — ἀόλλεες ἀμφὶς ἄνακτα Ἀγρόμενοι δελφῖνες ἀπειρέσιον κεχάροντο, vergl. Aelian XIV. 28. Es kann durchaus nicht geläugnet werden, daß der Tummler sich mit den Menschen so familiarisirte, daß Knaben

Denkmale in Marmor erhalten, welches Cavaceppi in seiner Raccolta d'antiche statue T. I. tav. 44. als ein Werk nach Raphaels Angabe von Lorenzetto ausgeführt anführt, und das sich im Besitz des Prälaten Bali de Breteuil, Gesandten der religiosi Gerosolimitani beim päpstlichen Stuhl befand. Mengs hat es geformt und so befindet sichs im Mengsischen Museum. Der gemeinen Erklärung nach ist es der Knabe von Jasus (an der Spitze von Carien), der immer einen Delphin ritt, von ihm aber aus Versehen verwundet oder von einer Welle erstickt ward und den dann der Delphin ans Ufer legte und aus Trauer daselbst starb. S. Plinius IX. 8. s. 8. Aelian Anim. VI. 15. Er heißt dort Hermias. Allein wie war diese Geschichte, die sich in einer kleinen Stadt in Carien zutrug, Gegenstand eigener Bildwerke geworden? Es ist vielmehr wahrscheinlich, daß die in Corinth von allen Reisenden gesehene, auf die Stiftung der Spiele unmittelbar einwirkende Abbildung ein Gegenstand der plastischen Künste in vielen Copien geworden und auf den Tod schöner Knaben (welche nun der Delphin in die Insel der Seligen bringt) übergetragen worden ist. Raphael hatte so ein Denkmal vor Augen.

auf ihm ritten und mit ihm nach Herzenslust spielen konnten. Was beide Plinii, der ältere von dem Schulknaben, den ein Delphin regelmäßig von Bajä nach Pozuoli brachte unter Kaiser August, der jüngere IX. ep. 33. von dem Knaben, der lange Zeit zu Hippo Diarrhytus in Africa ein Schauspiel der Art gewährte, erzählen, läßt darüber keinen Zweifel. Man hatte einen eigenen Namen, mit welchem man ihn rief und kirrte, *Σιμών*, Simon, Stumpfnäschen, „rostrum simum, qua de causa nomen Simonis omnes miro modo agnoscunt maluntque ita appellari," sagt Plinius IX. 8. s. 7. Mehrere Städte im Alterthume verewigten sogar diese Philanthropie durch Münzen, besonders Tarent †), nebst seinen Colonien Butuntum und Brundusium in Calabrien, und Jasus in Carien. Taras, der Stifter von Tarent, war, nach der Lokalfabel, ein Sohn Neptuns mit einer Nymphe und wurde nach dem ausdrücklichen Zeugnisse des Pollux IX. 8. auf den Münzen der Tarentiner auf einem Delphin reitend mit allerlei auf die Spiele der Stadt sich beziehenden Insignien abgebildet. Siehe die scharfsinnige Erklärung darüber von Eckhel in Numis anecdotis p. 33. ††). Die Stadt Jasus in Carien hatte eine

---

†) Das alte seemächtige Tarent hatte den Delphin zum Wahrzeichen. S. Mazochi Comment. ad tabb. Heracleens. T. I. p. 99. Dabei muß jedoch auch nicht vergessen werden, daß ein Delphin den Spartaner Phalanthus nach Tarent geführt haben soll, als er am Krissäischen Meerbusen Schiffbruch litt. S. Pausan. X. 13. T. III. p. 191, 5.

††) Eckhel unterscheidet den Taras nicht von seinem Sohn. Erst der Sohn des Taras, Enkel Neptuns, schwamm auf einem Delphin an die Küste. Ihn sehen wir auf den Münzen. S. Probus zu Virgil. Ueber die Delphinenreiter, die immer in *συζυγίαις* (coniugia nennt sie Plinius X. 8. s. 7.) erschienen, machte sich Lucian in seinen wahren Geschichten mehrmals lustig. S. Ver. Hist. II. 45. T. II. p. 138. Vergl. II. 39. p. 133.

ähnliche Geschichte auf ihren Münzen verewigt. S. Pellerin Med. des Villes pl. 66. No. 29. 30. (Nur ist der Unterschied, daß auf den Münzen von Jasus der Knabe nicht reitet, sondern nur nebenher schwimmt, vergl. Eckhel II. 584. welcher aus Pollux IX. 84. und Aelian, Anim. VI. 15. beweist, daß die Jasischen παῖδα δελφῖνι ἐποχούμενον auf ihre Münzen prägten.) Die Geschichte des Citherschlägers Arion, den unser Schlegel in einer so schönen Romanze besungen hat, ist, wie schon andere bemerkt haben, bloß aus einer solchen Bronze auf dem Vorgebirge Tänarus entstanden, wo man den auf dem Delphin reitenden Jüngling in den Arion von Methymna ausdeutete. Visuntur simulacra duo aenea ad Taenarum delphina vehere et hominem insidere. Herodot I. 24. vergl. La Cerda zu Virgils Eclog. VIII. 56.

§. 4. Ein so menschenfreundliches Thier war also ganz vorzüglich geschickt, auch in der Kunstfabel des Neptunus seine Rolle zu spielen. Es hatte dazu beigetragen, die Isthmischen Spiele zu befördern und dadurch Neptuns Thron auf der bimaris Corinthus zu gründen (die zwei Häfen Lecheum und Cenchreä). Es hatte den Sohn des Neptun, den Taras, auf seinem Rücken nach Tarent getragen (wo der Neptun vor allen andern Göttern verehrt wurde, und wo sich auch eine sitzende Colossalstatue des Neptuns, den Horaz sacri custodem Tarenti nennt, I. Od. 28. 29., fand, und den wir auf Münzen bei Hunter erblicken), und war auch der Liebespostillon des Gottes. So läßt sich Neptun, wenn er zur Amymone nach Lerna eilt, einen der schnellsten Delphine herbeiführen, um auf ihm hinzureiten, Lucian Dial. Marin. VI. 2. T. 1. p. 303, und so wurde nach einer alten Tradition der Delphin dafür unter die

Constellation gelegt, daß er den Liebesunterhändler des Neptuns bei der Amphitrite machte, vergl. Eratosth. *Καταστ.* c. 31. Hermanns astron. Myth. S. 400.

*) Eine Parodie davon machte, nach den Scholien des Theocrit XI. 1. Philoxenus in seinem Schäferdrama Polyphemus, vergl. Pitture d'Ercolano T. I. tav. 10., wo Polyphem von einem herbeieilenden, auf einem Delphine reitenden Amorino ein Bildertäfelchen (tabellae duplices, diptychon) erhält. Schon ein Gemälde bei Philostratus Icon. II. 18. stellt uns Galatea auf einem Muschelwagen mit vier Delphinen bespannt vor und Rafael hat in seiner Galatea in der Farnesina die Delphine auch nicht gespart. Daher nun die Amores mit dem Dreizack auf Delphinen reitend, als Sieger des Neptuns, auf geschnittenen Steinen, z. B. Maffei gemme figurate T. III. No. 17. Amoren fahren auf einem mit zwei Delphinen bespannten Wagen über das Meer, Pitture d'Ercolano T. I. tav. 37. Die auf Delphinen reitenden Amores sind auf geschnittenen Steinen äußerst häufig. S. Winckelmann's Descriptt. du Cabinet de Stosch, Class. II. No. 736—746. Es heißt offenbar Glück in der Liebe. Schön ist das Epigramm des Palladius auf einen Amor, der auf dem Delphin sitzt und in der Hand eine Blume trägt. T. II. 426. ep. XCIV. (Tempe I. S. 125.).

Nackt ist der Gott, nicht Bogen, noch feurige Pfeile bewaffnen
  Seine Hüfte, darum lächelt er freundlichen Blicks.
Und er hält in der Hand nicht umsonst die Blum' und den Delphin,
  Dieser bezeichnet das Meer, jene der Erde Besitz.

S. Spanheim de Pr. et Us. Num. T. I. p. 228.

§. 5. Höchst mannigfaltig und geistreich ist die Anwendung, welche von diesen Dienern und Lieblingen Neptuns die alte bildende Kunst gemacht hat. Der Adler selbst kommt kaum auf mehreren Bildwerken vor, ja man verband Adler und Delphin auf eine ganz sonderbare Weise bei den olympischen Wagenrennen, da, wo die carceres oder die *ἄφεσις* der Wettrennenden war. Wenn das Signal zum Aus-

laufen gegeben ward, so flog von dem Altar ein Adler in die Höhe, und ein Delphin fiel auf den Boden durch eine kunstreiche Maschinerie. Pausanias **VI. 20. 7. T. II. p. 206.** Es standen häufig bronzene oder marmorne Delphine als Merkmale oder Verzierungen an den Seeküsten. Eine Seegegend, die uns in den **Pitture d'Ercolano** aufbewahrt worden ist, **T. II. tav. 54.** Sie waren als Brunnenmündung gebraucht. So zu Corinth beim Tychetempel nach Pausan. **II. 2. p. 186.**, wo ein Brunnen *καὶ Ποσειδῶν ἐπ' αὐτῇ (τῇ κρήνῃ) χαλκοῦς καὶ δελφὶς ὑπὸ τοῖς ποσίν ἐστι τοῦ Ποσειδῶνος ἀφιεὶς ὕδωρ.* Dieß hat man an dem Brunnen-Neptun in unserm Museum nachgeahmt. Delphine, die eine Muschel rechts und links zwischen Dreizacken umschlingen, findet man auf alten Tempelfriesen, z. B. auf dem Monument, welches den Thron des Neptuns vorstellt, aus der Sammlung des Abbé Frouel beim Montfaucon **Supplément, T. I. pl. 25.**, welches ich dem Bildhauer Sprenger in Altenburg nachzuahmen angerathen habe. So sind an der Säule eines Neptunustholus auf einem Relief der Villa Negroni, das Fea abgebildet zu Winckelmanns **Storia T. III. tav. 18.**, statt der Schnecken oder Voluta der ionischen Säule zwei Delphine gebildet, und Winckelmann hat in seinen Bemerkungen über die Baukunst der Alten **T. III. p. 94. Fea**, bemerkt, daß sowohl der Graf Fede in seinem Casino in der Villa Adriani zu Tivoli, als eine Tempelruine zu Nocera ohnweit Neapel dergleichen Delphinvoluten in ihren Säulen haben †). Aber es ging nun auch auf den Drei-

†) In zwei jetzt im Musée Napoléon aufgestellten Büsten des Ocean und des Nilgottes (Musée Napoléon T. II. pl. 45. 46.) treten aus den Bärten dieser Götterköpfe zwei Delphine heraus. Was den Nil anbetrifft, so bezieht sich dieß vielleicht auf das Stromaufwärtsgehen der Delphine

fuß des Apollo über, weil Neptun einst das Delphische Orakel besessen und an Apollo gegen Calauria vertauscht haben soll, s. Scholiast zu Apollon. Rhod. III. 1248. oder wegen des Namens Delphinius, den der Apollo erhielt, s. Visconti zum Mus. Pio-Clement. T. VII. p. 71. wo Tafel XLI. ein Pythischer Dreifuß abgebildet ist, an dessen Friese oben, wo die Cortina sitzt, Delphine mit Greifen abwechseln. So auf römischen Familienmünzen. S. Eckhel D. N. V. T. VI. p. 316. vergl. Spanheim de Praest. et Us. N. T. I. p. 224. Um die Venus Anadyomene und Marina anzuzeigen, war auch ihr der Delphin zum Begleiter gegeben. Man sehe die Medizeische Venus, wo der Delphin den Stützpunct macht, zugleich aber durch zwei Amoretten, die dem Delphin auf dem Kopf sitzen und den Schwanz umklammern, die ideale Größe des Bildes selbst angedeutet wird. Auch im Gefolge des Bacchus erscheint der Delphin, mit Beziehung der Verwandlung tyrrhenischer Seeräuber in Delphine, die zuerst im fünften Homerischen Hymnus auf den Bacchus und dann im Hygin p. 450. Stav. und in Ovids Metamorphosen vorkommt, und auf dem choragischen Monument des Lysicrates abgebildet ist, s. Stuart Antiquities of Athens, T. II. le Roi pl. 10, 34. vergleiche Creuzers Symbolik II. 389.

§. 6. Auch als Sinnbild mochte der Delphin mancherlei sinnreiche Andeutungen gewähren. So hat man einen Delphin, velocissimum omnium animalium, non solum marinorum, wie Plinius ihn characterisirt IX. 8. s. 7. um

---

den Nil hinauf, wovon Aristoteles spricht bei Strabo XI. p. 780. Creuzer glaubt daher Symbolik I. 275. der Delphin sei überhaupt der Repräsentant des Mittelmeers.

einen Anker gewunden, und dadurch das Motto des Kaisers Augustus **festina lente** ausgedrückt. S. **Pierii Valerian. Hieroglyph. XXVII. 9.** und Maffei in den **Osservazioni** zu den **Gemme antich. figurate T. I. p. 16.** Die Christen benutzten den Anker zum Zeichen der christlichen Kirche, die mit dem Schiffe (**navicella**) verglichen wurde, und die Delphine als Repräsentanten der Fische, nach dem griechischen Worte *Ἰχθύς*, als Anfangsbuchstaben von *Ἰησ. χριστ. θεοῦ υἱὸς σωτήρ*. Ein anderes Sinnbild giebt ein Stein mit einem Stern, und daher in Passeri **Gemmis astriferis** aufgenommen, Nr. 173. Der Delphin mit einem Füllhorn im Rüssel schwebt über einer Schildkröte. Man erklärt auch dieß für dasselbe Motto Augusts, allein es ist nicht verbunden. Es heißt nur Schnelligkeit, Langsamkeit. Jenes Symbol aber, wo der Delphin den Anker umschlingt, hat die Verbindung; das heißt wirklich: Eile mit Weile! — Ueberhaupt aber diente der Delphin im Alterthum als Symbol einer glücklichen Seefahrt oder des Glücks überhaupt. Dahin gehören die Cameos, welche Winckelmann zu Stosch's Cabinet geschnittener Steine anführt, wo Eros auf dem Delphin reitet und darüber das Wort *Εὔπλοια* zu lesen ist. S. **Class. II. No. 737. p. 139.** Denn wohl sagt Philes Jamben (N. 65.) p. 128. **ed. Bersm.** *προπέμπει τὸ σκάφος Αὔραν δὲ τῷ πλῷ σωτικὴν προμηνύει.* Noch steht es in Frage, ob daraus ein Stein im Stoschischen Cabinet p. 525. No. 17. zu erklären sein dürfte, wo über dem Delphin ein Schmetterling flattert. Winckelmann in seinem Versuch über die Allegorie im sechsten Kapitel, Werke II. 612., denkt an die künstliche Erklärung, daß dem Zephyr Schmetterlingsflügel angebildet wurden, und dieser Wind die Feuchtigkeit das geöffnete Meer andeutete. Creuzer Sym-

bolik II. 394. möchte dabei lieber an die menschliche gesänftigte und geweihete Seele denken.

§. 7. Der Dreizack wurde seit den ältesten Zeiten zum Harpuniren der Thunfische und anderer größerer Fische gebraucht, daher „Neptuni fuscina telum," wie es in den Catalecten heißt. S. Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 63. Aber schon die frühesten Seefahrer und Räuber des mittelländischen Meeres (θαλαττοκρατοῦντες) bedienten sich seiner als Symbol der Seeherrschaft und der Besitznahme einer fremden Küste. So bezeichnete Danaus den Ort an der Küste, wo er landete, mit einem aufrecht stehenden Dreizack, wie wir aus Aeschylus Suppl. 226. sehen (dieß fließt später mit der Amymonefabel zusammen, s. Munker zu Hygin. F. 169.). Vergl. die Γόργονος τρίαινα in den Fragmenten des Euripides Erechth. I. 52. Daher das Beiwort des Neptuns bei Pindar Olymp. VIII. 64. Ὀρσοτριαίνης. Und so steht der Dreizack figürlich für die Seeherrschaft, wie bei Aristoph. Equit. 838. In der Hand Neptuns bezeichnet er aber auch zugleich seine doppelte Gewalt, die Erde zu erschüttern (ἐννοσίγαιος), und Quellen durch den Schlag des Dreizacks zu eröffnen. Man schrieb die Erdbeben vorzüglich den unterirdisch eingedrungenen Meerfluthen zu (die Hauptstelle im Ammian XVII. 7. mit den Commentatoren T. II. p. 275. ff. ed. Wagner), und da man längs den griechischen Inseln und Küsten überall die Spuren von gewaltsamen Meerdurchbrüchen und zerrissenen Inselgruppen fand (die Hauptstellen beim Strabo I. p. 100 — 103. Seneca Quaestion. Natur. VI. 21. ff. Choiseul Gouffier Voyage pittoresque en Grèce T. II. p. 117.), so sagte man, diese hat Neptun mit seinem Dreizack gespalten. Callim. in Del. 30 — 35.

Dionys. Perieg. 476. Jedes Erdbeben heißt nun ein Zorngericht Neptuns, s. Wesseling zu Diodor XV. 49. p. 41. und um ihn zu versöhnen, erbauete man dem Befestiger (Ἀσφάλιος) Altäre und Tempel. Strabo I. p. 100. A. Pausan. III. 11. VII. 21. Die ersten Züge zu diesem Gemälde des Erderschütterers gab schon Homer Ilias XX. 57. Odyss. IV. 506. Vergl. Aristoph. Nub. 562. Daß dem Dreizack Neptuns auch Quellen entspringen, beweist die Fabel der Amymone bei Hygin. F. 169. p. 285. Stav. „Lernes pulsa tridente palus" sagt Properz II. 20. 47. Vergl. Lucian Dial. Mar. VI. p. 305. Daraus erklärt sich die schöne Vase in den Peintures des Vases antiques T. II. pl. XX. woran Millin p. 35. sich nicht erinnerte.

Zweiter Abschnitt.

Bildwerke zum Cyclus des Neptun †).

I. Der Gott selbst.

Man unterscheidet auch hier Neptunusbilder des alten gewaltsamen, strengen, mehr durch die Attribute als durch das Ideal sprechenden Styls, und des neuen, dem Schönheitsgesetz und den Idealdarstellungen huldigenden Styls.

A. Aelterer Styl. In den Bildwerken des ältern Styls wandelt der Gott stets im Sturmschritt, kämpft den Dreizack schwingend und das Mäntelchen vorhaltend, trägt noch das lange ionische Gewand, in welchem viele der ältesten Figuren erscheinen. So ist das aus Cavaceppi's Werkstätte in die Vaticanische Sammlung gekommene Relief mit dem Neptun Pio-Clement. IV. 32. aus dem

†) Die Bilder dieses Gottes scheinen sehr selten zu sein, sagt Meyer in der Anmerkung zu Winckelmanns Werken IV. 324. Note 291. Es haben sich sehr wenig Statuen Neptuns erhalten. Darüber klagen alle Antiquare. S. E. Visconti zu Mus. Chiaramonti tav. XXIV. p. 95. Non sappiamo indicare la cagione, onde tante poche statue siano a noi pervenute di questo dio, cui pur si rendevano anticamente tanti omaggi. Vielleicht machte der Dreizack des Gottes die Mönche in der dunklen Zeit besonders wüthend auf diese Bilder, die sie für Bilder des Teufels hielten, da man früh anfing dem Teufel als Pluto eine Gabel zu geben.

alten Styl; dieß beweist a) der Spitzbart (der sich auf vielen alten Monumenten ohne Unterschied der Götter findet, der σφηνοπώγων ist besonders bei alten Merkuren sehr häufig †); b) der gewaltsam fortstürmende Schritt, derselbe, wie wir ihn an dem Neptun in dem Relief der Villa Albani, Winckelmann Mon. ined. No. 6., finden, mit Flugsolen, wie sie Voß erklärt; c) das lange Gewand, welches Visconti sehr richtig für die ionische Tracht erklärt ††). In einem ähnlichen langen Gewand erscheint der mit dem Dreizack einen bewaffneten Gegner niederkämpfende, eine Aegide mit dem Zeichen des Zodiacus vorhaltende Neptun auf einer Lambergischen Vase; d) das bezeichnende Attribut des Delphins auf der Hand. So trägt er auch den Delphin im Relief der Capitolinischen Brunnenmündung, Mus. Capit. T. IV. tab. 22. und in Donii Inscriptt. Tab. VII. p. 43. Das Attribut muß hier allein bezeichnen und unterscheiden.

Zu diesem ältern Styl, der sich durch Gewaltsamkeit der Stellung und Geberde ausspricht, gehört der Münztypus des Gottes in Münzen von Großgriechenland, besonders von Poseidonia (Pästum) †††), wo er das Mäntelchen um den linken Arm gewickelt hat, um den Stoß aufzufangen (ἐν

---

†) Man sehe den König oder Priester auf der Dresdner Dreifuß-Basis, den Dreifußraub vorstellend. Winckelmann monum. inediti p. 43. bemerkt, daß der etrurische (altgriechische) Merkur diesen Spitzbart (barba cuneata) habe.

††) Das lange Gewand findet sich auf einer merkwürdigen Münze, den Streit Neptuns mit der Pallas wegen Athen vorstellend, Haym. Thes. Britann. T. II. tab. IX. No. 10.

†††) P. Ant. Paoli in seinem Werke, Paesti, quod Posidoniam dixere, rudera (Rom 1784.); im Anhange Tab. 40. ff. alle Münzen von Poseidonia.

προβολῇ) (s. N. Heinse zu Petron. 63. p. 317. Burmann zu c. 80. p. 395.)†), wobei jedoch schon der Gott unbekleidet erscheint, und nichts als dieses Mäntelchen um den linken Arm hat (dasselbe Mäntelchen hat er im Puteal im Mus. Capit. IV. 22. um die Schulter und den linken Arm geschlagen). S. die ganze Reihe dieser Münzen, wovon die ältesten incusi sind, in Magnani Numism. Miscella, T. IV. tab. 47 — 49. und No. 158. der kleinen Sammlung von Mionnet. Als Vignette in Winckelmann's Storia II. p. 304. mit Feas Anmerkung T. III. p. 445.

Man muß sich bei diesen Münzen dem Poseidon, dem Gründer und Schutzgott von Poseidonia oder Pästum, immer einen Gegner vorstellen (Mazocchi ad tabb. Heracl. p. 506. stans nudus tridente aliquid impetiturus visitur)††). Dieß wird vortrefflich durch zwei altgriechische Vasen erläutert, die sich im Besitz des Grafen Lamberg befinden, wo Neptun mit einem Gewappneten kämpft. Die größere Vase stellt uns den alten Neptun noch vor, im langen Rock mit einer sonderbaren Wolkenägide, die die Himmelszeichen des

†) Diese Stellung war gewöhnlich statt des Schildes, den der Soldat vorhielt und da ἐν προβολῇ stand. S. Cuper Obs. I. 12. p. 89. Ernesti in der Clav. Cic. ind. Graec. s. v. Bei den Römern war diese Stellung allemal, wo es zum Kampf kam, gewöhnlich intorto circa brachium pallio, ad proeliandum composito gradu, spricht dort beim Petron c. 80. Encolpius; vergl. Ferrari de Re Vest. I. 5. Winckelmann Storia delle arti T. II. p. 91.

††) Ueber diese Classe von Münzen hat Marietti zwei Abhandlungen geschrieben. S. die Anmerkungen zu Winckelmanns Storia T. II. p. 91. — Man findet übrigens den Neptun mit diesem Dreizack im Angriff auch auf Münzen von Syracus, Pompeji, Thessalien u. s. w., s. Burmann Secundus zu Dorville's Sicula tab. VIII. 7. p. 348. und Fea zu Winckelmann T. III. p. 445. ff. Fea hält diese Stellung immer für andeutend auf die Erdbeben l. l.

Zodiacus hat, und mit dem Dreizack einen zu Boden gestürzten Gegner drängend. Die Inschrift ist der Name *Ποσειδῶν*, und auf dem Schilde des Ueberwundenen liest man *καλός*. In der kleinern hat Neptun nur ein kurzgeschürztes Leibröckchen an. Der Kampf ist übrigens ungefähr derselbe. Aber merkwürdig ist die dem Besiegten auf der größern Vase beigeschriebene Benennung Ephialtes. Es ist also der Kampf des Neptun mit dem Riesen Ephialtes. Es kann dieß aber nicht der Aloide Ephialtes sein, den die alte Fabel selbst zum Sohn des Poseidon macht, Apollodor. I. 7. s. 4. p. 46. ff. — Man muß übrigens bei diesem ältern Styl annehmen, daß auch spätere Künstler ihn überall nachahmten. So mag selbst das Relief im **Pio-Clement. IV. 32.** zu diesem nachgeahmten alten Styl gehören. Gewiß ist diese Nachahmung, doch mit ziemlicher Verschönerung, in einem Kopf des Gottes in Relief in **Terra Cotta** des Prinzen Chigi bei Guattani **Monum. Inediti 1784. Febraio tab. III.** — So ist auch jene kämpfende Stellung des Neptun später oft nachgeahmt worden, wohin die schönen Münzen, die Demetrius Poliorcetes auf seinen Seesieg über Ptolemäus und seine Bundesgenossen **a. Chr. 307.** bei Cypern schlagen ließ, ganz vorzüglich gehören. Es ist aus Athenäus **VI. 13. p. 253.** oder **c. LXIII. T. II. p. 472.** bekannt, daß die Athener den Demetrius Sohn des Poseidon nannten, *κρατίστου παῖ Ποσειδῶνος θεοῦ*, heißt es im Ithyphallus auf ihn (vergl. **p. 470.**). Was Wunder also, daß er sich selbst als Neptunus **propugnator** auf seinen Münzen zugleich mit einer kränzenden und trompetenden Victoria abbilden ließ, s. Eckhel **II. 120.** vergleiche Heyne **ad Parerga Virgilii p. 763. Tom. VI.**, oder daß die Athener ihn so bildeten. Denn auf einer solchen Münze, die

Haymius in seinem Thesaurus, Th. II. S. 97. abgebildet hat, steht *ΑΘΕ*, **tab. IX. No. 11.** vergl. Mionnets Münzpasten **No. 484.**, schon in Golzius **Graecia tab. XX.** und **XXXVIII.**

B. Späterer und idealisirter Styl. Man irrt, wenn man glaubt, daß nach den Zeiten des Praxiteles und Lysippus, welche das Ideal des Neptuns vollendeten, es nicht auch sitzende Neptunusstatuen, vorzüglich in colossalen Dimensionen gegeben habe. Dieß konnte, seit Phidias seinen sitzenden Zeus geschaffen hatte, auch beim Poseidon nicht ausbleiben. Die Münzen von Byzanz zeigen uns dergleichen sitzende Neptunusstatuen in Menge. Eckhel hat bei einer derselben in **numis ined. tab. IV. No. 19.** aus dem Dionysius Byzantinus in den **Geogr. min. T. III. p. 2.** auf einen Tempel Neptuns über dem Bosporium aufmerksam gemacht, wo eine Klippe oder großer Steinblock am Meere zur Grundveste des Tempels gedient hatte. Auf diesem sitzend ward nun Neptun auf Münzen (s. Hunters **Mus. Tab. XIII. No. 17. 18.**), den Dreizack ruhig auf die Schulter legend und in der Rechten ein **aplustre** haltend dargestellt. — Aber die gewöhnlichste Stellung des Gottes in seiner Idealgestaltung bleibt, weil Ruhe mit Majestät und Schönheit sich am meisten vereinigt, die Stellung, wo er mit dem einen Fuße auf einer Klippe, auf einem Delphin, auf einem Schiffsvordertheil, oder einem Capital einer Säule ruht, und so den Ἀσφάλιος, den Beruhiger der Erde, also den milden, schirmenden, rettenden Gott darstellt. — Wer nun auch das Ideal Neptuns zuerst vollendet haben mag, Myron oder Praxiteles oder Lysipp, — denn es läßt sich hier zu keiner Gewißheit kommen — nach Phidias ist es ganz gewiß erschaffen. Denn es ist stets ein Jupiterkopf, den Neptun in der schönen Epoche der Kunst trägt,

nur mit einigen, tiefer in der Sache selbst begründeten Abänderungen. Alles, was vom Meere herkommt, abstammt, trägt den Character der wilden, gewaltigen, unbändigen Natur. Polyphem ist der Sohn Neptuns, und daher sagt Gellius XV. 21. **Immanes, alienos ab omni humanitate Neptuni filios dixerunt**, und bei Plautus Cist. II. 1. 11. heißt **mores marini** Matrosensitten (daher war es eben ein Triumph der Kunst, die holdeste, zarteste Knospe der Schönheit, die Aphrodite aus dem Meerschaum, als Anadyomene, hervorgehen zu lassen, ohngefähr wie man den Eros oder Hermaphrodit auf eine Löwenhaut legt). Etwas rauheres mußte sich also selbst in den Gesichtszügen Neptuns, vor allem aber in seinem Haar- und Bartwurf offenbaren, so ähnlich auch sonst die Züge und Haare dem Phidiassischen Jupiterideal waren. Ueber diesen Unterschied hat Winckelmann schon in der Geschichte der Kunst, Werke IV. 98. u. 102. vortrefflich gesprochen, und nach einem Kopfe in der Villa Medicis, wovon Meyer in der neuen Ausgabe in den Kupfern dazu Taf. VIII. 1. einen Umriß gab, bemerkt, daß beim Neptun der Bart nicht länger, aber krauser und über der Oberlippe dicker sei; die Haare sind lockiger, erheben sich aber an der Stirn verschieden von denen an des Jupiters Köpfen. Sie machen keinen Bogen, der von oben wieder herabfällt. Darum stimmt nun der Kopf in der Dresdner Sammlung (Augusteum B. II. Taf. XXXIX. No. 2.) weit mehr, weil er viel krauseres Haar hat, zum Neptun, als wie es Becker deutet (S. 11.), zum Pluto-Serapis. Man vergleiche den Kopf, den Pius VII. vom englischen Consul Fagon kaufte, und der in Ostia gefunden wurde, wo gewiß ein Haupttempel des Neptun war, im **Museo Chiaramonti Tav. XXIV**. Immer gehörte

es aber auch bei der Idealbildung Neptuns unerläßlich dazu, daß die Miene des Gottes selbst mild, gütig war, und das wollte Virgil andeuten, als er den Neptun im entscheidenden Moment, wo er das berühmte quos ego aussprechen sollte, doch sein gütiges Haupt aus den Fluthen hervorheben läßt, Aen. I. 127. — graviter commotus — summa placidum caput extulit unda. Heyne hat in einem eigenen Excurs (Excurs. V. p. 135.) den scheinbaren Widerspruch zu lösen gesucht. Spence in der Polymetis hat schon richtig geurtheilt, und was Heyne aus Brandes Urtheil anführt, kommt am Ende doch auch damit überein. Durch die Interpunction wird wenig geholfen. Um das alte Prinzip der Kunst hier mit dem neuen zu vergleichen, sehe man auf der Dresdner Galerie das berühmte Quos ego von Rubens. — Außer dem Kopf war bei Neptun besonders die Schulter und die Brust (ein Haupttheil beim Schwimmen) ausgezeichnet breit und voll †). So ist Agamemnon Ilias II. 479.

Gleich dem Ares am Gurt und an hoher Brust dem Poseidon;

vergleiche Winckelmann in dem Trattato preliminare p. LX. Dieser Character zeigt sich unter andern sehr gut in einem Vasengemälde, wo der Tod der Gorgo Medusa durch den Perseus vorgestellt ist, und wo Poseidon unter die Gorgo-

---

†) Poseidon heißt εὐρύστερνος, der breit gebrustete. Aber auch die Schultern gehören hier in die Rechnung. In den Schultern ist die männliche Schönheit. Darum enthüllte Phidias seinen Zeus von oben. Sie und das Haupt übergießt Pallas mit Grazie, wenn sie ihrem Ulysses Anmuth (decor) geben will. Odyss. VII. 19. Θεσπεσίην κατέχευε χάριν κεφαλῇ τε καὶ ὤμοις. Im Homerischen Hymnus auf den Bacchus v. 5. hat Bacchus seinen Mantel στιβαροῖς ἔχετ' ὤμοις. Junius de Pict. Vet. III. 9. p. 260. Ueber die Brust s. Herders Plastik in den Werken Th. XI. S. 311. Die Brust birgt die edlen Leidenschaften. Ein Mensch von freier Brust. Thersitesbrust.

nen tritt in Millins **Peintures de vases antiques, T. II. pl. IV.** Der Charakter des Kopfes erhält sich neu in den Neptunusköpfen auf Münzen, wovon die schönsten die von Brundusium sind. Man sehe nur die kleinen Bronzen von dieser Stadt in Magnanis **Miscellan. T. IV. tab. 9. 10.** und die Mionnetischen Pasten **Nr. 122.** Derselbe Charakter drückt sich aber auch in kleinen Bronzen aus, wovon die schönsten, die bisher bekannt wurden, sich in den Herculanischen zu Portici befinden. S. **Antichitá d'Ercolano T. VI. (Bronzi T. II.) tav. IX.** Größere Statuen sind sehr selten. Daher Hirt in seinem Bilderbuch die in der Dresdner Galerie befindliche (Augusteum II. Band, Taf. XL.), wie auch Becker bemerkt, Th. II. S. 14., für die schönste erklärt, die er bis jetzt gesehen. Die Dresdner Galerie besitzt auch einen Brunnen-Neptun, der schon von etwas wilderem Ansehen ist, aber in Kopf und Brust doch auch die Idealität nicht verläugnet. S. Augusteum Taf. XLVII. II. Band, S. 23. Eine sonst in der Villa Medici befindliche Statue Neptuns soll sich jetzt in Livorno befinden, wie Hirt im myth. Bilderbuch S. 25. versichert. Wenn es nur nicht eine Verwechselung mit dem Neptunskopf ist, den Meyer beschreibt in der Anmerkung zu Winckelmanns Werken IV. 274. Unter den neuen Bildwerken, die den Neptun vorstellen, ist der von Giovanni di Bologna, des berühmten Nebenbuhlers von Michel Angelo, gefertigte bronzene Coloß auf der **Piazza maggiore** in Bologna, der einem Springbrunnen zur Zierde dient, das berühmteste. S. Matthison's Erinnerungen IV. 83. Merkwürdig ist ein Thron des Neptun, den Montfaucon abgebildet hat, **Supplémens T. I. pl. 26.** Es haben zu Venedig und Ravenna dergleichen Throne existirt. S. Millin **Monumens inédits T. I. p. 222.** Der von

Montfaucon abgebildete ist der zu St. Vitale in Ravenna befindliche, worüber eine eigene Schrift mit Abbildung erschienen ist: **Illustrazione del trono di Nettuno esistente in St. Vitale di Ravenna, stesa dal P. Belgrado. Cesena 1766.** Da eine von den vier Hauptfactionen der Circensischen Wettrennen Seegrün hatte (es waren die 4 Elemente); so scheint selbst der Pferdeschild (phalerae) dieser Faction Decorationen von Neptun und sein Attribut gehabt zu haben. Eine kleine mit Email gemalte Bronze der Art hat Buonarotti sopra alcuni medaglioni p. 340. abgebildet.

II. Neptun = Apotheosen.

So wie sich die römischen Imperatoren gern als thronender Zeus abbilden ließen in Statuen und in geschnittenen Steinen, so wurden im Alterthum große Seehelden als Neptun idealisirt. Unter den griechischen Königsmünzen ist für diese Allegorie die Münzenreihe unter Demetrius Poliorcetes sehr merkwürdig, wodurch der große Seesieg bei Cypern Olymp. 118., 2. a. Chr. 307. verherrlicht ward†). S. Eckhel II. 120. und Heyne Parerga ad Virgilium T. VI. p. 763. ††). Hatte sich Demetrius durch diesen Sieg selbst die Königskrone errungen, so ward er auch durch die prächtigsten Hexeren und Hepteren berühmt, wodurch er alles übertraf, was die Vorwelt in dieser Art gesehen hatte. S. Wesseling zu Diod. XX. 49. p. 442. Sextus Pompejus, der

†) Derselbe Demetrius ließ sich auch *Καταιβάτης* nennen. S. Plutarch Orat. II. de Fort. Alex. c. 5. T. II. p. 383. Wyttenb.

††) Clitus, der Feldherr Alexanders, nachdem er bei Amorgus einige Triremen versenkt hatte, nahm den Namen des Neptunus an und führte den Dreizack. S. Plutarch de Fort. Alex. Orat. II. c. 5. (p. 338. A.) T. II. p. 383. Wyttenb. *Κλεῖτος ἐν Ἀμοργῷ τρεῖς ἢ τέτταρας Ἑλληνικὰς ἀνατρέψας τριήρεις Ποσειδῶν ἀνηγορεύθη καὶ τρίαιναν ἐφόρει.*

sich einen Sohn des Neptunus nannte, wie Demetrius, ließ sich auf Münzen als Neptun vorstellen. S. Morelli Thesaurus familia Pompeia, Tab. II. No. II. p. 338., wo beim Kopf des Sextus Pompejus der Name Neptun steht. Aus Dio XLVIII. 19. und 48., und Appian Ἐμφυλ. V. 100. ist bekannt, daß Sextus Pompejus, nachdem er den Octavian einigemal, besonders in freto Siculo geschlagen hatte, sich den Sohn Neptuns (Pompejus der Große hatte schon das Seecommando gehabt) nannte, und ein blaues Feldherrngewand (paludamentum) trug und Menschen und Pferde ins Meer warf, um sie zu opfern. Nun ließ er auch den Neptunskopf in sein Portrait umbilden, wie mehrere Denare beweisen. S. Eckhel VI. 29. Dahin zielt der dux Neptunius in Horaz Epoden IX. 7. Auf den Münzen bei Morelli sehen wir zugleich ein sehr geniales Seetropäum. Pompea. Tab. II. No. 4. 5., den Pfahl macht der Dreizack, in einen Anker auslaufend. Unter dem Harnische treten zwei Delphine hervor. An dem einen Arm ist ein rostrum oder Akrostolium, die Spitze eines Schiffsvordertheils; am andern ein aplustre, ἄφλαστον, Spitze eines Schiffshintertheils, also die ἀκρωτήρια. S. Scheffer de Re Nav. II. 6. p. 156. 157. Aber der ihn zuletzt schlug und den Sieg bei Actium begründete, M. Vipsanius Agrippa erscheint nun wieder als Neptun auf Münzen. S. Morelli Thesaurus, Vipsania No. 4. 5. 6. Doch ist der Kopf des Agrippa nicht in den Neptun umgewandelt, sondern der Neptun steht nur auf der Kehrseite. S. Eckhel VI. 165. Da auf diesen Münzen des Agrippa, die unter Titus und Domitianus restituirt worden sind, Neptun den Dreizack und den Delphin auf der Hand hält und steht, so erhellet daraus, daß der Intaglio bei Maffei gemme figurate II. 32. ganz eigentlich den von

der Victoria gekrönten Agrippa vorstellt. Man hat dieß in neuerer Zeit häufig auf geschnittenen Steinen nachgeahmt, besonders auf brittische Seehelden in Campbell's **British Admirals.** Man sehe die Steine von Brevi und Bursa in Tassies Catalogue 2552. ff. Die Krönung durch die Victoria hat Francia in einem allegorischen Gemälde auf der Dresdner Galerie auf den großen Seehelden Andreas Doria (1536 mit Carl V. gegen Algier) angewendet, wo er den christlichen Glauben die Kämpfer gegen die Deys von Algier und Tunis, und gegen Barbarossa Hassan krönen läßt.

III. Seeprocessionen.

Die Hauptstelle im Homer XIII. Ilias 23. ff., wo Neptun seine goldnen Rosse anschirrt und mit ihnen in die Grotte zwischen Tenedos und Imbros fährt, gab der Phantasie der spätern Bildner einen großen Spielraum. Anfangs ließ man den Neptun nur auf natürlichen Rossen, wie sie auch Homer denkt, über das Meer fahren, und so erscheint Neptun auch noch beim Virgil **Aen. V. 816.** (S. Voß mythol. Briefe II. 27. S. 224. ff.) †). So läßt ihn uns auch Plato in jenem wunderbaren Neptunustempel erblicken, den er auf der Atlantischen Inselstadt in der Akropolis beschreibt, **T. III. p. 116. E. Steph.** Da steht Neptun colossal, *ἐφ' ἅρματος ἓξ ὑποπτέρων ἵππων ἡνίοχος,* und um ihn her 100 Nereiden auf Delphinen reitend. Und so in dem Weihgeschenk des Herodes Atticus auf dem Isthmus bei Pausanias (II. 1. p. 181.). Allein bald fühlte man das Unnatürliche des Laufes der Landrosse über das Meer. Man

---

†) Man erinnere sich dabei nur, daß die lybischen Phönizier die ersten *τέθριππα* nach Griechenland brachten und dort das Wagenrennen einführten. Da mußte ja wohl der lybische Poseidon zuerst auf einem solchen Viergespann stehn!

gab also diesen Rossen Neptuns von hinten einen Fischschwanz und schuf das Meerpferd, den Hippocampus †). Es ist merkwürdig, daß sich an den Küsten des mittelländischen Meeres einer der meistverbreiteten Seefische, **Syngnathus Hippocampus**, das Seepferdchen, die Seeraupe, befindet, dessen Vordertheil einem Pferdekopf und Hals, das hintere Ende aber einer Raupe verglichen werden kann. S. Bloch **tab. 116. Fig. 3.** Davon soll die alte Kunst das Bild der Neptunischen Seepferde entlehnt haben. Auch Millin spricht diese Fabelei nach, **Explication des peintures de vases T. I. p. 31. Not. 10.** Es ist vielmehr ein Roßvordertheil mit einem Schlangenkörper, an dem ein Fischschwanz sitzt. Man ging noch weiter und gab den Pferden des Neptuns auch an den Vorderhufen Flossen. So malte sie auch der gelehrte Rubens in seinem **Quos ego** auf der Dresdner Galerie. — Allein es heißt beim Homer: Seeungeheuer umgaukelten den Wagen des Gottes. Damit mußte ihm nun auch die Kunst noch einen **thiasus**, ein Gefolge, geben. Anfangs wohl nur Delphinen; *ἔνθα ὁ φίλαυλος ἔπαλλε δέλφις*, singt Euripides von einer Nereide (**Electr. 434.**). Allein nun erinnerte man sich an die Roßmenschen, an die Centauren im Gefolge des Bacchus. Man kam auf die Idee nun auch Fischmenschen ††) zu schaffen, und so entstand die sonderbare Kunstcomposition der Tritonen, wobei der Name wieder an den See Triton in Libyen und

---

†) Die griechische Sprache hatte das Wort *ἱππόκαμπος* gar nicht. Pausanias, wo er unter den Bildwerken beim Isthmischen Neptun auch eines solchen Seepferdes erwähnt, mußte es umschreiben, *ἵππος εἰκασμένος κήτει τὰ μετὰ τὸ στέρνον*, II. 1. p. 182. in fin.; doch häufig kommt es beim Plinius vor.

††) Tillabets Hypothese: Die Syrer hatten ihren Dagon, Fischmann, Derceto oder Atargitis, Fischweib. S. Seldenus de diis syris II. 3. 4. p. 266. ff. und Salmasius Exercitatt. ad Plin. p. 574.

den Ursprung des Poseidon aus Libyen erinnert. Dort lassen auch die Argonauten-Dichter den Triton, als Gott und Bewohner des Sees Triton oberhalb der Syrten, ganz in der Figur, wie ihn die Kunst bildet, den Argonauten erscheinen. S. die Hauptstelle bei Apollonius Rhodius IV. 1610 und Voß mythologische Briefe II. 23. S. 192. f. Allein die Nachbildung nach Centauren faßte auch schon das abendländische Alterthum und daher spricht Tzetzes zum Lycophron V. 34. von einem ἰχθυκένταυρος, einem Fischcentaur, wenn er den Triton beschreibt. Gewiß waren diese Zwitterformen nur eine Uebertragung der Centaurengestalt auf die Wasserwelt. S. Vasengemälde III. 157. und Visconti zum Pio-Clementino T. I. tav. 34. p. 68. Auch kamen die Tritonen selbst häufig in Verbindung mit dem Bacchus in alten Bildwerken. S. Buonarotti sopra alcuni medaglioni p. 191 †). Man kann noch weiter gehen und sagen, daß, so wie man die Centauren vor dem Triumphwagen des Bacchus oft musiciren und Hörner blasen sieht, so auch der Triton nun als Hoftrompeter im Zuge des Neptuns erschien, und so entsteht das Bild des Triton buccinator. S. die Hauptstelle in Ovids Metam. I. 330. Die Idee, den Triton eine Trompetenmuschel blasen zu lassen, war um so natürlicher, da die Tyrrhener sowohl, als andre alte Völker vor der Erfindung der eigent-

†) Die Gruppe des Triton, der eine Nymphe raubt, und auf dessen gespaltenen Fischschwanz zwei Amorinen gaukeln, den Schmerz der Nymphe besänftigend, im Pio-Clementino T. I. tav. 34. ist eine der glücklichsten Compositionen, so wie der menschliche Halbkörper eines Triton, der auf der folgenden Tafel tav. 35. dort abgebildet ist, das wahre Triton-Ideal giebt. Ein Tritonenpaar einander zugekehrt mit Seeinsignien, Ruder und Anker, sehr zierlich auf der schmalen Seite eines Capitolinischen Sarkophags, als Vignette in der Erklärung abgebildet, Museum Capitolin. T. IV. p. 307. Zwei Tritonen standen an den ἀκρωτηρίοις des fastigium des Neptunustempels am Isthmus. Pausan. II. 1. p. 181.

lichen Trompete, *σάλπιγξ*, sich stets der großen Seemuschel, die auch **buccina** heißt, dazu bedienten, wie dieß auch heut zu Tage noch von den Südseeinsulanern und andern wilden Seeanwohnern geschieht. In den neuern Nachahmungen, vor allen in den Wasserkünsten von Versailles, sind diese **buccinae** im Munde der Tritonen nur Wassersprudler geworden. — So wie es Centauressen gab, so paarte man auch die Tritonen mit weiblichen Tritonen, die Voß in den mythologischen Briefen Tritoniden zu nennen vorschlägt †).

Neptun hatte in der ältern Fabel nur die Ceres als zweite Schwester der olympisch-kretensischen Familie zur Gemahlin oder Geliebten. Ihre Liebe kleidete sich in Arcadien in eine sonderbare Pferde-Metamorphose ein. Allein spätere Traditionen ließen ihn mit der schönen Okeanine Amphitrite vermählen. Zieht nun Neptun mit seinem Gewimmel von Tritonen und Delphinen übers Meer und begleitet ihn dabei seine Amphitrite, so ist es billig, daß Amphitrite auch ihren weiblichen Hofstaat habe. Dieß sind die fünfzig Töchter des Nereus, die Nereiden, die schon Homer als Schwestern der Thetis, der Mutter des Achilles, aus den Meeresgrotten hervorruft (Ilias XVIII. 30.) und die nun in den anmuthigsten Stellungen im Contrast mit Seeungeheuern, auf deren Rücken sie ruhig fahren, oder die sie auch wohl umschlungen halten, auf alten Reliefs, geschnittenen Steinen, und auf zierlichen Wand-Gemälden in den **Pitture d'Ercolano T. III. tav. 16. 17. 18.** dargestellt werden. Die Nereide auf der 17ten Tafel hat einen Seetiger zur nassen Ueberfahrt sich gewählt, so wie die beim Claudian de

†) So entstand nun durch Fischerfabeleien die Sage von Meerjunkern und Meerfräulein, die bis in die neuere Zeit fortgedauert, aber im Alterthum überall Glauben gefunden hat. S. Aelian de anim. XIII. 21. Vergl. Voß mythol. Briefe II. 26. S. 213. ff. und was die neuern Fabeln anlangt, Aldovrandi Hist. monstrorum p. 29.

Nupt. Honor. 161. und beim Moschus in der Beschreibung des Raubes der Europa, V. 115 †). — Es ist wahrscheinlich, daß der große Nebenbuhler Polyclets, der Michel Angelo der griechischen Kunst, Myron, der überall ausgriff, um neue Formen zu schaffen, zuerst schöpferisch ins Reich der Amphitrite griff und für die Decorationen auf dem Isthmus und in Neptunustempeln neue Compositionen schuf. S. Andeutungen S. 148. und die 21ste Vorlesung im Freimüthigen vom Jahre 1806. Nr. 97. S. 386. Wahrscheinlich hatte er die Geschichte der Andromeda gebildet, wobei die Nereiden- und Seeungeheuer eine große Rolle spielten, und dabei erschuf er den Seedrachen Pristes. Man kann diese Seephantasmen einen Schnörkelzug im nassen Reiche der Amphitrite nennen. Der furchtbare Kopf erinnert an den Hayfisch, das Uebrige ist mehr Drachen-Composition. S. den Thron Neptuns in Montfaucons Supplement T. I. pl. 26., wo ein solches Seeungeheuer als Fußschemmel des Throns zu sehen ist. Ein Künstler überbot immer den andern in Vervielfältigung und Verlängerung der viel verschlungenen, vielfach gewundenen Schwänze, die alle Vortheile gewährten, welche der alten Kunst durch den verständigen Gebrauch zierlich gewundener Schlangenkörper zuwuchs ††). Man denke an den Drachenwagen der Ceres und den nexus serpentum im Laokoon. Dabei ist Viscontis Bemerkung zum Museo Pio-Clementino T. IV. tav. 10. p. 19.

---

†) Man hatte viele alte Ueberlieferungen, wie sie bei Heroen-Hochzeiten erschienen waren und das Geleite gegeben hatten. S. die Stelle bei Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 64.

††) S. Eckhels feine Bemerkung über die Ursache, warum die alten Künstler so gern die schönen Nereiden mit Seeungeheuern zusammen gruppirten in der Explication de pierres gravées p. 36. Sie hatten freie Phantasie. Das Meer ist unergründlich in wunderbaren Gestalten. Sie paarten das Zarte mit dem Gewaltigen.

sehr treffend, daß bei den alles verschönernden griechischen Künstlern selbst die Ungeheuer idealisirt wurden und daß man in ihren Bildwerken überall nur Ungeheuer, nicht Scheusale findet. — Was der Erzgießer Myron groß gedacht hatte, vollendete der Marmorbildner Scopas. S. Andeutungen S. 158. f. Man vergleiche sein Werk im Neptunustempel des Cn. Domitius, wie es Plinius beschreibt XXXVI. 4. s. 7. S. Voß mythol. Briefe II. 23. S. 193. — Die griechischen Künstler wußten diese Neptunus- und Nereidenzüge vorzüglich bei dreierlei Gelegenheiten anzubringen:

I) Sie begleiten die Thetis, die ihrem Achill die vulcanischen Waffen bringt. Im Homer thut sie es allein, Ilias XVIII. 140. Aber dem Künstler gefiel die weitere Ausführung. Da trägt eine Nereide den Harnisch, die andere den Helm, die dritte den Schild u. s. w. S. Hancarville's Hamiltonsche Vasen, T. III. No. 118. und eine einzige Figur, die den Harnisch trägt, in den Peintures de Vases antiques von Millin, T. I. pl. 14. mit Millins Erklärung, p. 30. f. †). Das sagt auch schon Euripides, der oft auf Kunstwerke seiner Zeit Rücksicht nimmt, Electr. 432., und daraus erklärt nun Eckhel einen schönen geschnittenen Carneol in der Kaiserl. Sammlung, Choix de pierres gravées pl. XV., wo mehrere geschnittene Steine, die dieselbe Vorstellung haben, angeführt sind, p. 37.

II) Im Triumphzug des Achilles nach seinem Tode. Man dichtete, daß Thetis den gestorbenen Achilles entweder auf die Insel Leuke am Ausfluß des Ister ins schwarze Meer, oder auf die glückseligen Inseln geführt hätte (s. Pindar Olymp. II. 144. Scholien zu Apoll. Rhod. IV. 814.). Da führte nun Neptunus selbst den Zug an

†) Hierher gehört der schöne Sarkophag im Pio-Clementino T. V. tav. XX. wo Visconti die waffentragenden Nereiden schön erläutert hat, p. 39.

und mit ihm gingen alle Nereiden und Seegötter. Ein prächtiges Werk des Scopas im Neptunustempel des Cn. Domitius in Rom am Circus Flaminius schildert Plinius XXXVI. 4. s. 7. praeclarum opus, etiam si totius vitae fuisset. Da waren alle Nereiden auf verschiedenen Seeungeheuern und der Chor des Phorcus im reichsten Gewimmel. Ohnstreitig fand diese Vorstellung noch weit häufiger auf berühmten Bildwerken großer Meister statt. Dieß benutzten spätere Bildhauer für die Sarkophage, worauf sie nun solche Processionen der Seegötter und Nereiden bildeten, durch welche die Seelen der Verstorbenen und Eingeweihten in die Inseln der Seligen geleitet wurden †). Wir kennen fünf bis sechs berühmte Sarkophage mit dergleichen pompis marinis ad insulas beatorum ductis ††). Der schönste von allen ist der im Museo Capitolino T. IV. tab. 62. (zuerst in den Admirandis gebildet No. 31. 32.). Da scheint die mit Rosen gekränzte Figur, hinter welcher ein Amor auf dem Triton steht, die Hauptfigur, nicht Venus, sondern die als Braut gestorbene Jungfrau zu sein, deren Hochzeitsprocession so auf dem Ocean zu den Inseln der Seligen geht. Foggini erklärt es von einem Zug der Venus marina. Der Bildhauer konnte wohl ein solches Monument vor Augen haben. Aber er machte eine neue Anwendung davon. Ein zweiter Sarkophag ist im Museo Pio-Clementino T. IV. tav. 33. (vergl. Millins Galérie mythologique pl. LXXIII. No. 298.), wo wieder an

---

†) S. Buonarotti sopra alc. medaglioni p. 44 und 114. Visconti zum Pio-Clementin. T. IV. p. 64. not. 9., der Buonarottis Bemerkung sehr billigt.

††) Mehrere aus der Galeria Giustiniani, Museo Veronense und De La Chausse citirt Foggini zu M. Capit. T. IV. p. 301. Not. a. Eine feine Anspielung auf dieses Geleite zu den elysischen Inseln im Fronton eines Sarkophags in der Dresdner Galerie im Augusteum Taf. CLIII. N. 2. Die Ornamente sind aplustria.

keine Venus marina zu denken ist, aber die von Tritonen gehaltenen Nereiden wohl die Seligen sein könnten. Ein dritter ist im Museo Veronensi.

III) Im Gefolge der Venus marina (Voß mytholog. Briefe II. 28. S. 229. ff.). Schon auf Anacreons Metallscheibe mit Reliefs schwimmt Anadyomene auf der Welle, von Eroten auf hüpfenden Delphinen umgaukelt. Später wetteiferten, wie es scheint, mehrere Künstler darin, eine Meerfahrt der Cyprischen Göttin mit allem Aufwand von Seeungeheuern, Tritonen, Delphinen u. s. w. darzustellen. Besonders gefiel die von einem großen Meister ohnstreitig zuerst angegebene Gruppirung, wo zwei einander zugekehrte Tritonen die Liebesgöttin entweder bloß in die Höhe heben und tragen, wie auf dem schönen Sarkophag in der Villa Pinciana, Stanza I. No. 12., wobei es nicht an Begleitung fehlt, oder gar auf eine Muschel gesetzt triumphirend in die Höhe heben, wie auf dem Relief in der Villa Matthaei in den Admirandis No. 30., und daraus in Spence Polymetis tab. XXX. 3., wobei Spence p. 220. eine Stelle aus Lucian anführt, wo von der die Europa begleitenden Seeprocession gesagt wird, auch Venus sei dabei gewesen. Zwei Tritonen tragen sie auf einer Muschel, Dial. Marin. XV. 3. T. I. p. 327. Es ist dieß nur eine Inthronisation der Apelleischen Anadyomene zu Cos, die sich mit beiden Händen das Haar ausdrückte. Uebrigens ist in der Abbildung in den Admirandis auf jeder Fischschwanzflosse ein Eros vorgestellt, der der Venus einen Spiegel vorhält. Dieß hat Spence weggelassen. Wie anmuthig man die Stellung der Venus auf Tritonen und die Umgebung von Amoren auf Wandgemälden variirte, zeigen die Herculanischen Gemälde T. II. tav. 44. T. IV. tav. 3. und 58.

Vierter Cursus.

Die Fabel

von

Amor und Psyche.

Nebst einer Einleitung

über den

Pamphilischen Marmor.

Einleitung.

Der Pamphilische Sarkophag.

A. Prolegomena.

1) Abbildungen. Zuerst in den Admirandis, No. 66. 67., die bei Gronov im Thes. Antiquit. Graec. T. I. tab. I. doch nur fragmentarisch, dann im Mus. Capitolin. T. IV. tab. XXV. mit Fogginis Erklärung p. 115 — 125., wonach die diesem Bande beigegebene Kupfertafel gestochen wurde. Zuletzt im verkleinerten Maßstabe in Millins Galérie mythologique, pl. XCIII. 383. Ueber das Fehlerhafte des Kupfers bei Sandrart in seiner Iconologie p. 197. macht Gesner in den Comment. Gotting. T. I. p. 156. eine gute Bemerkung, und zeigt ihr Fehlerhaftes. Gesner selbst giebt dort eine verkleinerte, aber sehr richtige Nachzeichnung, tab. IV. Montfaucon hat nur die eine Seite gegeben, Gronov gar nur die Gruppe des Prometheus in einen zierlichen Medaillon eingefaßt!!

2) Literatur. J. Matthias Gesner in dem Epimetro zu seiner Vorlesung de animabus Heracliti et Hippocratis in den Comment. Societ. Gotting. T. I. p. 152. und Bianchini in s. Istoria universale, cap. 2. p. 81. Zuletzt Zoega in Brun's prosaischen Schriften, III. 37. ff.

3) Betrachtung des Sarkophags im Allgemeinen und Eintheilung der Acte. Der auf dem Deckel desselben liegende Knabe bezeichnet den Todten. Es ist ein μονόκλινον, wie jenes im Sinngedicht des Philodemus, das Huschke in den Analect. p. 149. so schön verbessert hat, ἐν μονοκλίνῳ δεῖ με εὕδειν, vergl. Zoega Bassi-Rilievi T. II. p. 206. (der es doch etwas falsch versteht). Ein Knabe zu seinem Kopfe hat einen Hahn. Man kennt die Lust der Alten an Hahnenkämpfen selbst durch die Amorinenspiele. In der andern Hand ist ein Blatt, vielleicht ein Blattfächer, der der erschlafften Hand des Entschlummerten entsank. Der treue Haushund fehlt auch nicht. Mohnköpfe sind bezeichnend. Selbst die Delphineneinfassungen an den spondis lectuli sind allegorisch. Auch sieht man noch zu Füßen abgebrochene Füße. Zu einer Zeit, wo man alles aus der römischen Kaisergeschichte erklärte, fand man in diesem Knaben den Diadumenianus, der in seinem zwölften Jahre mit seinem Vater Macrinus auf Befehl des Heliogabalus hingerichtet wurde. Es ist aber, wie schon Foggini p. 115. bemerkt, nicht der geringste Grund dazu vorhanden. Schon das Liegen der Portraitfigur auf dem Sarkophagdeckel deutet auf eine spätere Zeit. Der Inhalt des Reliefs bestätigt dieß vollkommen, und wenn Zoega den Styl desselben bis ins vierte Jahrhundert herabsetzt (s. Brun's prosaische Schriften III. 37.), so wird wenig dagegen zu erinnern sein. Der Sarkophag hat zwei Seiten. Die Vorstellungen darauf laufen fort. Es ist aber eine große Verwirrung daraus entstanden, daß man sich das Relief nicht als ein einziges Ganze neben einander gedacht, sondern immer getheilt abgebildet hat. Nur bei Millin ist durch Weglassung der Linie an der Seite der Zusam-

menhang erhalten, der durch das Gewand der Schicksals- oder Todtengöttin, die, im langen Sterbemantel eingehüllt, vor dem todthingestreckten Menschen steht, welches an das der Minerva stößt, hinlänglich angedeutet wird. — Man muß also annehmen, daß die Bildung und Belebung der Menschen durch Prometheus und Pallas als Anfang, die Entseelung der Menschen als das Ende des Lebensdrama's den Mittelpunkt des Sarkophags machen †). Die beiden Enden sind Adam und Eva unter dem fatalen Apfelbaume auf der einen, der Caucasus mit dem Genius des Orts auf der andern Seite. Auf der einen Seite sind noch die Schicksalsgöttinnen und die vier Elemente, auf der andern die Bestrafung des gefesselten Prometheus am Caucasus zu sehen. So zerfällt das Ganze in fünf Theile oder Acte:

I) Prometheus Ἀνθρωποπλάστης nebst der Pallas und den zwei Schicksalsgöttinnen. II) Amor und Psyche zwischen den Elementen. III) Adam und Eva unter dem Baume. IV) Die Entseelung. Die Todtenparce zur Seite, mit dem Merkur, der die Psyche davon führt. V) Der gefesselte und befreite Prometheus auf dem Caucasus.

B. Erläuterung dieser Vorstellung im Einzelnen.

I. Der Menschenbildner Prometheus.

Es giebt einen nordöstlichen Zug griechischer Cultur vom Caucasus bis nach Thessalien. Das caucasische Japetidengeschlecht bis auf Hellen herab. S. Creuzer II. 375. (der nur viel zu kurz ist). Homer kennt nur die Kroniden

---

†) Ueber die Vorstellung, wie man sie als Eins denken müsse, macht Gesner in den Comment. Gotting. T. I. p. 152. eine gute Bemerkung.

im Allgemeinen (Il. Z. 274. O. 225.). Die Prometheusfabel gehört nur zum Hesiodischen Fabelkreis †). S. Thiersch Vorlesung nach Heyne über die Theogonie. Durch die Erfindung des Feuers wird der Mensch entwildert. Die Aufbewahrung und den Gebrauch des Feuers lehrte ein asiatischer Colonienführer, aus der asiatischen Küste des schwarzen Meeres abstammend (vom Caucasus), die rohen Pelasger in Thessalien. Dieß historische Factum kleidet die Hesiodische Sage (*Ἐργ. κ. Ἡμ.* 47. ff.) in den Feuerdiebstahl des Prometheus ein ††). Prometheus kann in so fern allerdings als eine historische Person der Vorwelt angesehen werden. S. den Recensenten des Schützischen Aeschylus im ersten Stück der Göttinger Bibliothek der alten Literatur und Kunst (Hermann I. 48. ff.). So spricht Prometheus selbst von seiner Humanisirung der rohen Menschen im Aeschylus. — War man nun einmal so weit gegangen, so schritt man weiter und sagte auch, Prometheus bildete die ersten Menschen selbst aus Thon. Das allegorische Bilden wurde zum buchstäblichen, und die älteste Ursage, die auch in der Mosaischen Urkunde vorkommt, wurde auf diesen feuerspendenden Entwilderer übergetragen. Nun hieß es, nachdem er die Seele aus Thon gebildet, habe er das Feuer durch Anhalten eines Stabes aus Gartenkraut (*νάρθηξ*, ferula com-

---

†) S. Clavier Histoire de la Grèce T. I. p. 47. ff. Es ist eine historische Person. Ueber seine Erfindung, die mit biblischen Sagen verschmolzen ward, s. Hunter und Basnage in gegenseitigem Controvers in einer Dissertation de Huet (à la Haye 1720.) T. I.

††) Vor allem gehört das Fackelfest der *Προμήθεια* zu Athen hierher, Meurs. Graec. Feriat. p. 236. Daher heißt er, in einer merkwürdigen Stelle über das Feuer des Prometheus, *δᾳδοῦχος* bei Philostratus Vit. Sophist. II. 20. p. 602. mit Olearius Anmerk. not. 6.

munis, Linn.) ans Rad des Sonnenwagens gestohlen, und durch den himmlischen Feuerfunken den ἄψυχον πηλὸν zum ἔμψυχον gemacht. S. Fulgentius Mythol. II. 9. p. 679. Stav. Allein sobald dieß auf die bildende Kunst übergetragen, gebildet werden sollte, machte dieß Anhalten eines Stockes an das Thongebilde kein faßliches oder darstellbares Bild. Da mußte dieselbe Minerva, die nach der Hesiodischen Fabel bloß die Pandora in den Werken der ἐργάνη unterrichtet, sie, die allen den ihr einwohnenden Verstand einhaucht, auch hier hinzutreten. Dieß macht nun ein weit schöneres Bild, und damit fängt sich nun die Schöpfung des Menschen auf unserm Sarkophage an. Dem vollendeten Werke, das der κοροπλάθος (der Bildner thönerner Figuren, s. Spanheim zu Julian Caes. Prouv. de Remarques, p. 107. Ruhnk. zu Tim. Gloss. p. 165. ff. ed. II.) Prometheus mit seinem Bossirholz gefertigt hat, setzt sie auf den Kopf †), den aufrechtstehenden, und dadurch allein das Bild der Humanität darstellenden (s. Herder im ersten Theil der Ideen zur Geschichte der Menschheit), und den allein alle Seelenorgane habenden Psycheschmetterling auf. „Schon erglühet der alldurchdringende Lebensfunke in dem Belebten. Dieß beweist auf unserm Sarkophag die leise Bewegung und Einbiegung des linken Schenkels. Mit Staunen blickt Prometheus selbst auf das neubelebte Thonbild, sein Geschöpf. Gewiß der Moment der Beseelung

†) Das animalische Leben giebt Prometheus mit der Fackel (s. Lipperts Dactyliothek II. 3.), aber die göttliche Psyche kommt ihm durch Minerva, den verkörperten Machtgedanken Jupiters. Verständig ist die Eule der Minerva auf dem Schilde derselben sitzend so gestellt, daß sie dem Menschenbilde etwas ins Ohr flüstern konnte. Soll der Baum, der oben zu sehen ist, wie Foggini meint, eine Deutung auf Eden, auf das Paradies enthalten?

konnte nicht anmuthiger und bedeutender versinnlicht werden!“

Allgemeine Bemerkung. Es ist merkwürdig, daß weder Hesiod noch Ovid Met. I. 80. noch irgend ein anderer Dichter dieser Beihülfe der Minerva gedenkt. Die einzige Stelle in Lucians Prometheus c. 3. T. 1. p. 27. *συνειργάζετό τι καὶ ἡ Ἀθηνᾶ ἐμπνέουσα τὸν πηλὸν καὶ ἔμψυχα ποιοῦσα εἶναι τὰ πλάσματα*, bestimmt durchaus nicht die Art des Belebens. Ohne die Minerva thut fast kein Heros etwas im Alterthum. Wenn Argus das erste Schiff zimmert, so steht im Relief der Villa Albani Pallas bei ihm. S. Bassi Rilievi tab. XLV. T. I. p. 210. ff. und auf dem Titelblatt von Winckelmanns Monumenti. Wie oft steht sie neben Hercules auf Vasen und Reliefs. Es hätte also genügt, wenn nur Minerva das Bild angerührt hätte. So belebt Gott in der berühmten Vorstellung Michel Angelo's in der Sixtinischen Capelle den aus dem Erdenkloß hervorgehenden Adam bloß durch den electrischen Götterfunken, den sein Finger ausströmt. S. Falk kleine Abhandlungen zur Literatur und Kunst S. 228. (mit dem Umriß). Es ist kaum zu zweifeln, daß die frühern artistischen Darstellungen der Belebung durch die Pallas auch bloß durch eine Berührung der Hand angedeutet worden sind. Dieß zeigt sich deutlich in einer antiken Lampe, die Bartoli in seinen Lucernis sepulcralibus P. I. tab. 1. hat, (auch in Montfaucon abgebildet, Antiqu. T. V. P. II. pl. CLVIII. 1.), wo, indem Prometheus wirklich noch mit dem Modellirholz den letzten Strich thut (*ἐξονυχίζει, ἐν ὄνυχι ὁ πηλός*), Minerva dem Bildwerk am Rücken durch eine Berührung das Leben mittheilt. Dasselbe ist in dem Relief der Villa Borghese Stanza II. No. 17. bemerkbar. Allein

je später das Zeitalter, desto mehr Lust an allegorischer Vorstellung und Darstellung. Der Psycheschmetterling wird Liebling der Kunst im zweiten und dritten Jahrhundert. Dahin gehört vielleicht erst die Schmetterling aufsetzende Minerva. So viel wissen wir aus einer Großbronze des Antoninus Pius, welche Venuti in seinen Numismata maximi moduli ex Museo Alex. Albani translata T. I. tab. XXV. No. 2. (vergl. Eckhel Doctr. N. V. T. VII. p. 34.) erklärt (abgebildet in Millin's Galérie mythol. T. II. pl. CIII. No. 381.), daß p. Chr. N. 141. unter dem dritten Consulat des Antoninus Pius diese Vorstellung schon da war †). Vielleicht ward sie damals gerade, wo man so viel aus alten Mythen neu darstellte und der Mysticismus so großen Vorschub erhielt, zuerst erfunden. Die Vorstellung auf der Münze ist die ganz gewöhnliche. Prometheus richtet das Menschenbild mit beiden Händen, Minerva ohne Speer, die linke Hand an die linke Hüfte stemmend, setzt mit der Rechten den Schmetterling auf. Hinter der Minerva die Hygieaschlange und der Oelbaum. Die Darstellung hat so gefallen, daß sie noch vielfach verändert wurde. Einen Beweis giebt ein Relief, wahrscheinlich Bruchstück eines Sarkophags, welches Piroli in seinem Musée Napoléon T. I. pl. XIV. stechen ließ, und von dem gesagt wird: es komme aus der Villa Albani, sei noch nicht ausgestellt und werde hier zum erstenmal publicirt (sonderbar ists, daß Zoega in

†) Diese Münze hat an dem gelehrten Ed. Corsini einen Erklärer gefunden in einer eigenen Dissertation an den Prinzen Torremuzza in Gori's Symbolis Literariis P. VI. p. 117—144., wo er p. 142. sehr scharfsinnig muthmaßt, daß, da Prometheus für sehr menschenfreundlich gehalten wurde, *καθ' ὑπερβολὴν φιλάνθρωπος* (Lucian de sacrif.), dieser Avers auf einer Münze des menschenfreundlichen Antonin sehr passend gestanden habe. Die Münze ist dort auch abgebildet.

seinen Bassi-Rilievi, selbst im Verzeichniß hinten, dieses Relief nicht kennt). Die behelmte und bespeerte Minerva hält einen Psycheschmetterling vor sich hin. Gegen denselben bewegen sich pyramidalisch gruppirt zwei männliche und eine weibliche Figur (die weibliche Figur in der Mitte macht die Stellung der medizeischen Venus, de la Vénus pudique). Dahinter sitzt Prometheus mit dem Finger das sich schon bewegende Bild umtastend. Schweighäuser sagt in der Erklärung p. 39.: Il est sans doute assez bizarre de voir ici ces nouveaux mortels s'avancer et tendre la main pour recevoir le don céleste qui doit les animer; mais ce bas-relief est en général de la dernière décadence de l'art. Allein sollte man dem Künstler nicht unrecht thun? Indem Minerva den Schmetterling zeigt, wird alles, auch das Bild auf dem Bossirstuhl (la selle), schon belebt. Das ist ein würdiger Gedanke. Noch ist eine Figur oben zu bemerken, die einen Zweig in der Linken, mit der Rechten den aufgestützten Kopf hält und unter einem Apfelbaum sitzt. Es ist ein Genius. Sollte der Apfelbaum auf die Sage aus dem Paradies zielen †)? — In dem Sarkophag von Arles, den Millin in seinem Voyage dans les départements du midi pl. LXV. 2. abgebildet hat, steht Minerva hinter dem Menschenbildner Prometheus, und indem sie ihn berührt an der Schulter, scheint sie ihm bloß als Rathgeberin und Freundin beizustehn. Dagegen hält ein Genius die Fackel über das Menschengebilde. — Auf unserm Pamphilischen Relief hat Prometheus einen Korb voll gekneteten Thon zur Seite stehn. Der fehlt nirgends und scheint auf alte Ueberlieferungen anzuspielen. Bekanntlich sah Pau-

†) Der Erklärer p. 40. denkt an die Hesperidenäpfel und an den Genius des Caucasus. Das will sich nicht schicken.

sanias noch im zweiten Jahrhundert unserer Zeitrechnung an einer durch Bergwasser ausgerissenen Schlucht in der Nähe von Panopa in Phocis große Steine (*λίθους ἁμαξιαίους*), von welchen die Sage ging: *λείπεσθαι τοῦ πηλοῦ ἐξ οὗ καὶ ἅπαν ὑπὸ τοῦ Προμηθέως τὸ γένος πλασθῆναι τῶν ἀνθρώπων* (Phocic. X. 4. 3. p. 151.). Sie waren ein Agglomerat von Sand und nicht erdigt und rochen ganz wie Menschenhaut, *παρέχονται ὀσμὴν ἐγγύτατα χρωτὶ ἀνθρώπων* (also ein neues Kennzeichen nach Werner). Mit diesen Steinen hängt offenbar der menschengestaltende Steinwurf von Deucalion und Pyrrha zusammen. S. den Cyclus des menschlichen Lebens p. XLI. f. — Auch neuere Bildner haben diesen Gegenstand häufig bearbeitet, wohin Thorwaldson gehört, der vier Medaillons für ein öffentliches Gebäude in Copenhagen erfand, nämlich: 1) Hercules und Hebe, 2) Aesculap und Hygiea, 3) Prometheus und Minerva, 4) Jupiter und Nemesis. In der Sammlung le Statue e li Bassi-Rilievi inventati e scolpiti in marmo dal Caval. Alberto Thorwaldson, scultore Danese (von Ripenhausen und Mori gezeichnet und gestochen), Rom 1811, ist No. 20. dieß Basrelief abgebildet. Die Composition ist äußerst einfach. Minerva im langen Peplus ist bloß durch den Helm charakterisirt. Schöne Mäßigung in Verwerfung alles Ueberflüssigen. Der auf die Basis gestellte Mensch wird zum Dädalischen Werk, und bewegt Hände, Füße, und blickt aufwärts zu seiner Beleberin, die den Schmetterling aufs Haupt setzt. Prometheus sieht mit frohem Ausdruck des ruhigen Staunens zu, das Ebauchoir in der überkreuzten Hand haltend.

*) Unter den geschnittenen Steinen, die diese Menschenbildung vorstellen, sind einige im sogenannten etrurischen, d. h. altgriechischen Styl, welche beweisen, daß diese Vorstellung von dem Prometheus *Ἀνθρωποπλά-*

στης sehr alt ist. So in Winckelmann's Description du Cab. de Stosch Class. III. p. 314. No. 2. Tassie's Catalogue No. 8559. besonders 8564. †) u. s. w. Vorzüglich ist die Vorstellung beliebt im alten Styl, wie Prometheus nur erst die Brust und die Arme des Menschen fertig gemacht hat und diese umwindet. Cab. de Stosch p. 315. No. 3. Tassie's Catalogue No. 8564—8571. Einen solchen alten Intaglio giebt Caylus in seinem Recueil T. I. pl. 28, 3., wo Caylus p. 84. durchaus im Finstern tappt und am Ende ausruft: cette image est peut-être celle d'un supplice. Besondere Aufmerksamkeit verdient der Stein in Lipperts Dactyliothek II. 114., wo Prometheus einen bärtigen Heroen mißt oder aufhebt, mit der Umschrift: Eros. S. Tassie's Cat. No. 8564. 65. — Aber auffallend ist es, daß sich die Minerva mit dem Schmetterling bisher auf keinem alten Intaglio fand. Dagegen ist die Vorstellung, die schon Montfaucon aus La Chausse T. I. pl. VI. 7., und Lippert II. 1. nach Stosch giebt, Winckelmann p. 314. No. 1., wo Prometheus ein Skelet aushämmert (!), gewiß sehr später christlicher Erfindung, und darum wieder dem altgriechischen Styl in etwas ähnlich.

**) Die Misogynie der Griechen (dieser eingefleischten Päderasten, die nur ὁ καλός kannten) zeigt sich auch in Ausbildung dieser Fabel ††). Jupiter macht es dem an den Caucasus angeschmiedeten Prometheus besonders zum Vorwurf, τὰς γυναῖκας δεδημιούργηκας, Lucian D. D. V. T. I. p. 204. Darauf bezieht sich ein merkwürdiger Sarkophag im Pio-Clementino T. IV. tab. XXXIV. Prometheus bildet mit seinem Bossirholz die Frau, der er eben den letzten vollendenden Strich auf den Kopf giebt. Die eigentliche Psyche, das belebende Wesen, führt dießmal nicht Minerva durch den Psycheschmetterling, sondern der Psychopompos Merkur dem Thongebilde zu. Ein gestorbener Mensch liegt ausgestreckt da. Die ihm entflohene Psyche führt nun im Sinne der Seelenwanderung des Pythagoras, der erzählte, daß er auch einmal eine Frau gewesen †††), Hermes dem weiblichen Bildwerk zu

†) Das etrurisch geschriebene Wort heißt ERSIS.

††) Die neue Comödie scheint oft den Prometheus scherzhaft ins Spiel gezogen zu haben. S. das Fragment des Euripides p. 496. ed. Lips. oder Philemons nach Grotius Floril. p. 19., bei Mitscherlich zum Horaz T. I. p. 180.

†††) S. Gellius N. Att. IV. 11. Lucian in Gall. T. II. p. 731.

(darin irrt Visconti in der Erklärung, daß er diese Psyche nicht auf das Gebilde des Prometheus bezieht). Ueber dem Prometheus steht ein Ochs und Esel, unter dem Sitze des Bildners in einer Grottenvertiefung sitzt ein Hase. Von diesen Thieren also nahm Prometheus einzelne Theile nach der bekannten Stelle im Horaz Od. I. 16. Man erinnert sich dabei des Spottgedichts vom jüngern Simonides, das Köhler besonders herausgab. S. Brunck Analect. T. I. p. 124., wo der weibliche Charakter aus einem Fuchs, Schwein, Esel, aus Wiesel, Affe, Pferd u. s. w. entstanden sein soll. S. Cyclus p. XLV. ff. Auch auf geschnittenen Steinen findet sich diese Nachbildung nach Thieren. Berühmt ist eine antike Glaspaste im Besitz des Herzogs von Caraffa Noja in Neapel in Stosch Cab. p. 315. No. 4. Prometheus hat sein Menschengebilde auf zwei Stützen gestellt und ihm eben den Kopf aufgesetzt. Ein Widder und ein Pferd stehen zur Seite. In Tassie's Catalogue No. 8575. heißt diese Paste ein Carniol des Lords Algernon Percy.

Neben dem Menschenbildner Prometheus und der belebenden Minerva stehen zwei Schicksalsgöttinnen, die eine spinnend, die andere auf die Sternkugel mit dem Radius zeigend. S. Cyclus p. LVI. ff.

Wir denken uns die Parcen nur immer als Todtengöttinnen. Schadows Denkmal auf den Grafen von der Mark. Allein sie sind mit der Ilithyia Geburtsgöttinnen (Parca so viel als Parta nach Varro) †). Sie singen die

c. 19. Er sollte die Aspasia gewesen sein, nach Lucian. Nach Gellius eine Hetäre Alce.

†) Vor allem muß hiermit ein im Pallast der Sacchetti vordem befindlicher von Bartholinus in einem besondern Commentar de puerperio erläuterter Sarkophag verglichen werden, der in den Admirandis No. 65. abgebildet ist. Da stehen auch nur zwei Parcen. Die eine punctirt gleichfalls das Horoscop auf der Kugel. Vergl. Spence Polymetis pl. XII. Zwei Parcen und der Ζεὺς μοιραγέτης als der dritte, s. Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 91.

Geburt des Achilles bei Catull LXIV. 306. Pausanias beweist VIII. 21. daß drei Mören mit drei Ilithyien eins sind und da sie auf dem Throne des Amycläischen Apollo zugleich mit den drei Horen und Grazien abgebildet sind, so mögen sie es auch wohl sein, die auf der berühmten ara triangularis stehen, die zuletzt Visconti in den Monumenti Gabini in den tavole aggiunte tav. b. auf der untern Leiste abgebildet hat, welches Visconti selbst in der Erklärung p. 220. unentschieden läßt †). Wahrscheinlich sind sie es auch, die in den Gemälden der Pyramide des Cestius als sitzende, spinnende, lesende Göttinnen gebildet stehn; und selbst in den vier Gemälden, die den Plafond in einem Grottenzimmer des Pallastes Titus zieren und das Mittelgemälde umgeben (s. Almanach von Rom 1811), sind die drei am Kopfe geflügelten Figuren, denen das Kind gegeben wird, nichts anders als die Parcen. Es erscheinen auf unserm Sarkophage nur zwei Parcen (wenn nicht das, was wie ein Wagenstuhl aussieht auf der andern Seite der Minerva, nur ein abgebrochnes Fragment der dritten Parce ist), wovon die eine das Horoscop mit dem Radius bestimmt ††), während die zweite den Lebensfaden (ἐπικλώθει, also Clotho) spinnt. Bemerkung über den astrologischen Glauben. Auch

†) Die spätere Vorstellung verband die Parcen mit den κῆρες. S. Manso S. 516. Hauptstelle bei Hesiodus Scut. Herc. 253., wo Heyne in Animadv. p. 182. die Theogonie 217. und Apoll. Rhod. IV. 1665. anführt. Parcae iniecere manum, Virg. Aen. X. 419. Ueber das Spinnen Creuzer III. 455. ff.

††) Die mit dem Meßstäbchen auf die Sternenkugel (sphaera armillaris) hinweisende Lachesis fehlt auch am Sarkophag von Arles nicht in Millins Voyage pl. LXV. 2. Dieselben Parcen, auch nur zwei, eine das Horoscop auf der Kugel stellend, die andere Ephemeriden (zu Juvenal VI. 576.) schreibend auf dem Lebenssarkophag in Guattani Notizie per l'anno 1784. p. 43.

ohne diesen Glauben zu begünstigen, wird man doch eingestehen müssen, daß die Geburtsstunde über das ganze Schicksal des Menschen entscheidet. In den Schlummer-Sarkophagen, wovon weiter unten die Rede ist, paradiren auch diese Schicksalsgöttinnen. So sind die Parcen von jeher *πάρεδροι*, Beisitzerinnen der Ilithyia gewesen. S. Spanheim zu **Callim. p. 186.** f. **ed. Ernest. Arnald. de diis** *παρ.* **c. 22.** Sie ministrirten auf einer allegorischen Patera bei der Geburt des Bacchus im **Museo Borgiano**, die Visconti zum **Pio-Clementino Tav. aggiunta A. No. 1.** abgebildet und **p. 90.** erklärt hat; da steht über der einen geflügelten Parce, **MURAIN**, d. h. Móra, die Parce. Da ist mehr von ihrer Assistenz bei der Geburt zu lesen †). Zum Horoscop gehört eine Sonnenuhr. S. **Pio-Clementino IV. 34.** Eine solche (vergl. Winckelmann **Monum. Inedit. 151.**) sehen wir hier hinter der Minerva. S. Martini von den Sonnenuhren der Alten. — Dafür erklärt es auch schon Foggini **p. 120.**

II. Die vier Elemente mit Amor und Psyche.

Foggini erklärt die vier Elemente (die wir hier durch vier mythische Allegorieen, das Feuer durch die Vulcanische Schmiede, die Erde durch die halbliegende Göttin mit dem Fruchthorn, das durch 2 Genien des Sommers und Winters gehalten wird, die Luft durch die Aurora, die eben ausfährt, das Wasser durch den Ocean, der auf einem Seedrachen sitzend, von einem Triton, der vorbläßt, geführt erscheint, dargestellt sehen) als Anzeigen der 4 Grundstoffe, aus welchen der Mensch zusam-

---

†) Die drei Parcen befanden sich auch im Fronton des Parthenon bei der Geburt der Minerva. S. Visconti **Mémoire sur les ouvrages de sculpture qui appartenoient au Parthenon p. 41.** f.

mengesetzt ist, p. 116. — Allein da wäre kein Zusammenhang. Hat der allegorisirende Künstler einmal die Bildung durch Prometheus, die Belebung durch Minerva angedeutet, so wird er schwerlich diese Composition noch einmal versinnbilden wollen. — Weit richtiger faßt Zoega in der Erklärung, die uns Friederike Brun prosaische Schriften III. 37. aufbehalten hat, den Sinn, indem er diese Zusammenstellung für eine Allegorie des menschlichen Lebens selbst annimmt. Damit stimmt die Gruppe Amor und Psyche, ganz in Stellung und Umarmung der Florentinischen gleich, die gleichsam den Mittelpunkt dieser vier Elemente bildet, sehr gut überein. — Das Tagewerk wird durch die oben emporsteigende, aufgehende Aurora bezeichnet. Das Alterthum hatte Tag- und Nachtstunden und begann früh (**officia antelucana, lucubratio**) sein Tagewerk. Foggini, Millin (**char du Soleil, qui indique le Soleil**) pflichten der Erklärung Belloris bei, der hier von einer **Solis quadriga** spricht. Allein es sind nur drei Pferde, auf welchen die Figur einher fährt. Dieß kann in Bezug auf die Morgenröthe eine allegorische Bedeutung haben (die drei Horen, Jahreszeiten). Nimmt man aber auch an, daß es nur Kunstabbreviatur und das vierte nur verdeckt sei, so hat ja auch sie ein Viergespann, Aeneide VI. 534. mit Cerda. Wäre die Figur der Sonnengott, so dürften die Strahlen ums Haupt nicht fehlen. Auch erschien dieser gewiß unbekleidet, da hingegen diese Figur eine mächtige Tunica (χειριδωτὸν, **manicatum**) und einen vom Morgenwind zurückgewehten Mantel hat †). Sie ist als die Erweckerin zur Tagesarbeit sehr passend hinauf-

†) Ueber einen ähnlichen Mantel der Iris s. Visconti **Mémoire sur les ouvrages de sculpture qui appartenoient au Parthenon p. 38.**

gestellt. Man denke, wie sie im Orphischen Hymnus angeredet wird LXXVIII. 6. 12.

Ἔργων ἡγήτειρα, βίου πρόπολε θνητοῖσιν,
Πάντα γὰρ ἐργάσιμον βίοτον θνητοῖσι πορίζεις.

Als Repräsentant des Lebens auf dem Wasser, des mühsamen Schiffer- und Fischer-Berufs, erscheint der Ozean, von seinem die Buccina, das Seemuschel-Horn, blasenden Triton angekündigt †). An den Neptun, wie Foggini thut, zu denken, wäre unstatthaft. Da müßte statt des Steuers ein Dreizack in seinen Händen sein. Ozean ist zugleich der ewige, unsterbliche Vater der Götter und Menschen. Juno verbirgt sich bei ihm. Alle Flüsse entströmen ihm. S. Hymn. Orph. 82. Sehr passend ist die Stellung des Ozeans hinter Aurora, da sie aus ihm, der ältesten Vorstellung gemäß, emporsteigt. Mit Recht sagt Visconti Pio-Clementino T. VI. p. 8. il suo carattere è il piu umano e ragionevole. Vergl. Winckelmann zu den Monumenti inediti No. 21. Wer hier an den in Aeschylus Prometheus Vinctus v. 284. ff. erscheinenden Ozean denkt, verbindet die Fabel des Prometheus zu künstlich mit dieser Darstellung. Wohl aber mag man sich an die Stelle in Aeschylus P. V. 467. erinnern, wo sich Prometheus rühmt, den Menschen auch die θαλασσόπλαγκτα λινόπτερα ναυτίλων ὀχήματα gelehrt zu haben. — Als Repräsentant des Feuers und der Geschäfte durchs Feuer steht die Vulcanische Schmiede da, drei Cyclopen (der eine besorgt den Blasebalg hinter der Grotte, Zoega irrt, wenn er darin den feuerstehlenden Prometheus erblickt) und der

---

†) Das Steuerruder oder Ruder in der Hand des Ozeans ist sehr charakteristisch; ein πηδάλιον war stets das Zeichen eines Schiffers, selbst auf seinem Grabe, schon in der Odyssee XII. 14. und zu Virgils Aen. VI. 233.

Gott in seiner Mütze selbst. Nach Virgils Schilderung Aen. VIII. 416 — 458. wird die schöne Schilderung in Callimachus II. in Dian. 49. diese Cyclopenarbeit am besten erläutern. Nicht ohne guten Grund hat der Bildner dieses Sarkophags der Cyclopenarbeit die größte Ausführlichkeit und die hervorstehendsten Figuren gegeben. Denn die ganze Fabel des Menschenbildners Prometheus bezieht sich ja auf die Mittheilung des Feuers und der Metallschmelzung und Zubereitung durchs Feuer. So erwähnt er selbst Prom. V. 500 — 502.:

— Ἔνερθε δὲ χθονὸς
Κεκρυμμέν' ἀνθρώποισιν ὠφελήματα
Χαλκὸν, σίδηρον, ἄργυρον, χρυσόν τε τίς
Φήσειεν ἂν πάροιθεν ἐξευρεῖν ἐμοῦ;

Die frühere Vorwelt kannte nur ein männliches und ein weibliches Werk, das der Schmiede (faber) und das der Weberin. In der Schmiede Vulcans ist also die ganze Technologie und die Verarbeitung der Naturproducte durchs Feuer enthälten, die *τέχνη βάναυσος*, die Kunst, die den *Βαῦνος*, den Camin, zündet. S. Herodot II. 166. Die *χειρώνακτες* sind alle Feuerarbeiter. S. Schneiders Wörterbuch s. v. *βαναυσία*, wo die Stelle aus Aristoteles merkwürdig ist: *βαναυσόταται τέχναι, ἐν αἷς τὰ σώματα μάλιστα λωβῶνται.* Indem also der Künstler hier die Vulcan- und Cyclopenarbeit zum Repräsentanten des Feuers macht, zeigt er uns ganz eigentlich alle Kämpfe mit dem verderblichsten Element, dem der Mensch ausgesetzt ist und das Schiller in seiner Glocke so schön besungen hat. Das beständige Kennzeichen Vulcans ist die Mütze, pileolus, und die Zange. S. Visconti Pio-Clementino T. IV. p. 19. T. VI. p. 6. Beide fehlen hier nicht an der Hauptfigur, die den Vulcan dar-

stellt. Will man die Sache mystisch deuten, so ist Vulcan (von ἑλκύσαι, das Metall ziehen, s. Visconti zu IV. p. 19.) der älteste Cabire, in welcher Form er bartlos in der Büste erscheint, die Visconti im Pio-Clementino T. VI. tav. XI. 1. abbildet. — Endlich ist die liegende Figur der Gäa, Erde, auf allen alten Sarkophagen, wo die Erde repräsentirt werden soll, ohngefähr dieselbe †), z. B. in den Sarkophagen, welche die Hochzeit der Thetis vorstellen, in dem Sarkophag aus dem Pallast Mazarin in den Admirandis No. 53., die Entführung der Proserpina vorstellend. So auf dem Capitolinischen Sarkophag, der den Raub der Proserpina vorstellt im Museo Capitolino T. IV. tav. 55., wo Ceres mit angezündeter Fackel, um die Tochter zu suchen, über die Erde fährt. Da dieselbe Vorstellung auf dem Mantuanischen oder Braunschweigischen Onyx vorkommt, da eine Ceres mit dem Triptolemus im Wagen, die Segnungen des Ackerbaues zu verbreiten, über die Erde fährt (s. Vasengemälde II. 210. f.), auch vorkommt, so ist es nicht unwahrscheinlich, daß diese Vorstellung in der dramatisch-mystischen Vorstellung des eleusischen Festes vorkam und von da auf alte Denkmäler übergegangen ist. Uebrigens bemerke man vorzüglich den Pinienapfel auf dem Füllhorn der Erde. Das weggewandte Gesicht dieser Erde ist auch nicht ohne Bedeutung. Die häufigste Vorstellung ist auf Münzen, wo die Felicitas temporum so vorgestellt wird, daß die Erde die Kugel vor sich hat, auf welcher die vier Genien der Jahreszeiten einherschreiten. S. Addison's Dialogue upon the usefulness of

---

†) Ueber die Personification der Erde als eine halb-aufrechte, halb liegende Figur hat schon Spence in der Polymetis Dial. XV. p. 240. gesprochen. Die Erde mit einem großen Füllhorn, die ein Genius stützt, am Sarkophag des Pallastes Mattei in den Admirandis No. 22.

ancient medals, Series II. No. 9. In einer Medaille des Commodus bei Spence Polymetis pl. XXVII. 4.

III. Protoplasti, Adam und Eva.

Bellori bemerkt in seiner untergesetzten Erklärung: forsan aliquis opinabitur has figuras Adamum et Evam referre. Doch er glaubt, der heidnische Inhalt des Ganzen passe dazu nicht. Ihm sind es also mas et femina descendentes e felici regione, und dieser Meinung pflichtet auch Foggini bei und sagt, es wären zwei eingekerkerte Seelen, die Menschwerdung nach Platonischen Begriffen. Aber was macht dann der Baum dabei und das Reichen des Mannes nach den Früchten des Baumes? Warum bedeckt sich die Frau mit beiden Händen (gar nicht im Styl der medizeischen Venus) die Schaam? Hierher gehört die Stelle des heil. Augustin contra Iulianum libr. V. c. 2. A pictoribus me didicisse derides, quod Adam et mulier eius pudenda contexeriut. S. Buonarotti sopra i vetri p. 10. Ueberall, wo Adam und Eva auf christlichen Sarkophagen vorkommen, bedeckt sich Eva so die Schaam mit beiden Händen, z. B. in dem Sarkophage von Arles in Millin Voyage pl. LXVII. 1. mit Millins Erklärung T. III. p. 570. Es leidet keinen Zweifel, daß hier mosaische Sage mit der allegorisirten Mythe des Hellenismus zusammenfließt, dem Zeitgeschmack gemäß. Dieß fühlte zuerst Bianchini in seiner gelehrten Istoria Universale cap. II. 8. 9. p. 81., und bemerkte, daß der Künstler viele Sagen aus dem Osten und in der griechischen Welt mit einander vereint. Er erinnert an das Lararium des Alexander Severus, wo Christus und die heidnischen Götter, nach Lampridius Bericht, bei einander standen.

Dasselbe hat J. M. Geßner sehr gut ausgeführt in seinem Corollario de repraesentatione animarum Hippocratis sub imagine papilionis, in den Commentariis Gotting. T. I. p. 154. Er bemerkt, daß auch die Figur des Ὀφιοῦχος hierher gehöre, es sei Jehova und die Schlange. Man müsse nämlich die Vorstellung des ganzen Reliefs als hier zusammengehend annehmen. Man vermischte damals alles, ließ sich in alles einweihen, und konnte nicht Symbole und dunkle, allegorische Bilderschriften genug haben. Besonders ging eine Sage von den Hesperidenäpfeln durchs griechische und römische Alterthum, die nur aus mosaischen Urkunden entstanden sein konnte. S. des Altdorfischen Schwarz Dissertatio de lapsu primorum humani generis parentum a paganis adumbrato, Altorf. 1730. Schon Huet hat in seiner Demonstratio Evangelica und in einem Brief an den gelehrten Basnage in den von Tilladet edirten Dissertationibus T. I. p. 389. dieß vielfach angedeutet. Auch Zoega war der Meinung, wie aus Fried. Brun's prosaischen Schriften III. 37. in der Note erhellet. — Auf christlichen Denkmälern und Sarkophagen ist die Vorstellung von Adam und Eva sehr häufig, z. B. in Aringhi Roma Subterranea T. I. libr. II. c. 10. p. 192. 2. p. 199. 3., vergl. die Erklärung darüber T. II. p. 228. Auch auf alten Gläsern findet sich dieß Bild häufig. S. Buonarotti sopra i frammenti de' vetri Tav. I. 1. 23. p. 8 — 13. Aber auch auf Sarkophagen kommen die Protoplasti vor, wie sie mit heidnischen Ideen vermischt sind. S. Millins Voyage dans les départements du midi pl. LIX. No. 10. Die geflügelten Genien und der Charon mit dem Cerberus auf jenem Sarkophag sind gewiß heidnisch. — Hier entsteht nun die Frage, ob der Alte, welcher die Schlange in der Hand hält, der Ὀφιοῦχος, am

zweiten Ende des Sarkophags auch in die mosaische Ursage mit gehört, wie J. M. Geßner glaubt: **serpens et interveniens Iovis habitu Iehova**, und wie Zoega, der daraus schließt, daß der Sarkophag einem Christen (christlichen Knaben also) geweiht gewesen sein könne †). Bianchini p. 81. weiß davon nichts. Nimmt man an, daß die ganze Vorstellung als ein in sich zusammenschließendes, gleichsam rund umlaufendes Werk gedacht werden müsse, wie Geßner zu Anfang seiner Erklärung muthmaßet, so treten allerdings diese beiden Enden zusammen. Auch fehlt selten, wo Adam und Eva auf christlichen Monumenten vorkommen, die Schlange unter dem Baume oder sich um ihn herumwickelnd, oft ist auch wohl der Baum mit der Schlange allein ohne Adam und Eva gebildet, wie auf dem gemalten Glasfragmente bei Buonarotti tab. I. No. 2. Jedermann kennt auch, welche Rolle die Schlange von jeher in den christlichen Bildwerken und dramatischen Vorstellungen des Sündenfalls gespielt und sogar eine eigene Secte der Ophiten oder Ophiolatren (die die Schlange verehrten, weil sie als Verführerin dem Adam zugleich die Kenntniß des Guten und Bösen gegeben hätte, Schlangengaukler, Walch Ketzerhistorie Th. I. S. 447. und eine eigne Abhandlung von Mosheim) veranlaßt hat. Allein man kann mit Recht fra-

---

†) Bei genauer Erwägung scheint es, als sei diese Schlange die sogenannte Nehustan, oder die Schlange von Erz, durch deren Anblick die kranken Israeliten gesundeten. Man findet diese Schlange freilich nur um einen Baum gewickelt mit einer voll drapirten männlichen Figur zur Seite stehend auf einem christlichen Sarkophag in Millins Voyage pl. LXVII. 1. wo Millin T. III. p. 528. durch Bottari Sculture Christiane pl. XIX. (wo eine ähnliche Figur vorkommt) irre geführt, es lieber auf den Babylonischen Drachen, den Daniel tödtet (Daniel 14, 21.), beziehen möchte.

gen, warum wickelte der Bildner dieses Sarkophags, wenn er die mosaische Schlangensage im Sinn hatte, nicht auch hier (wie selbst auf Münzen von Tyrus der Fall ist, s. Vaillant's **Numismat. Coloniarum in Heliogab. et Gordiano**) sie um den Baum. Es ist auch ganz unerhört, daß hier Jehova die verfluchte Schlange sogar in den Händen halten soll. Und dann ists doch eine Hauptregel, daß sich das, was zusammengehört, wenigstens das Gesicht zukehrt. Hier aber kehrt, selbst wenn wir diesen Alten als zum Baum gehörig annehmen wollten, dieser sich ganz davon ab zum Hercules oder gefesselten Prometheus. Endlich sitzt er offenbar auf einem Felsen und an diesen ist selbst die Löwenhaut und die Keule des rettenden Hercules gelehnt. Wie viel wahrscheinlicher ist also, daß diese Figur zwar nicht den Atlas mit dem Hesperidenbaum und den Drachen Ladon, wie Foggini wähnt, **p. 125.**, sondern den Genius des Berges Caucasus nebst dem diesen Genius vorstellenden Drachen, wie Visconti dieß Bild erklärt **ad Pio-Clement. T. IV. tav. XVI. p. 31. not. d.**, vorstelle, wie wohl doch dieß, man muß es gestehen, hier ein ziemlicher Kunstpleonasmus ist.

IV. Quatuor Extrema, die vier letzten Dinge.

Was zwischen Liebe und Tod unser ödes Dasein verlängert, überschwebt der Geist des Griechen, sagt Friederike Brun sehr schön, prof. Schriften III. 37. Neben der Geburt und dem Psychekuß zwischen den vier Elementen steht gleich die Entseelung. Die ganze Handlung zerfällt in vier Momente.

1) Der Moment des Todtseins. Der Repräsentant des ewigen Schlafs, der Genius mit der umgestürzten Fackel, selbst schlummernd (also der Passivus, s. unten),

nicht bloß in einer tiefsinnigen Stellung, wie Lessing sagt, wie die Alten d. Tod g. S. 10. hat die Fackel auf die Brust des Entseelten gestemmt. Der Todtenkranz an der Fackel erscheint aber auch an allen Monumenten des so schlummernden Genius. Das Neue ist nur die Anwendung dieser gewiß schon sehr gewöhnlichen Figur, die der Bildner in hundert andern Monumenten vorfand, indem er auf die Fackel (nicht auf den Kranz, die Hand ist dazwischen) den Psycheschmetterling, die Fackel selbst aber auf den Theil des Menschen setzt, wo das punctum saliens des Lebens ist, aufs Herz. Ueber diesen Genius, den man allerdings mit Lessing a. a. O. S. 11. Tod nennen mag, ist nun weiter nichts zu sagen. An den Amor, der hier die Psyche verläßt, zu denken, ist ganz ungereimt. Es ist ja ein männlicher Körper. Eben so wenig mag man hier an den Genius *μυσταγωγός* des Lebens (wie ihn Menander in einem Fragment nennt II. 205. p. 261. ed. Cler. vergl. Plutarch de Is. et Osir. p. 361. und Creuzers Symbolik), natale comes qui temperat astrum nach Horaz II. Ep. 2. mit Foggini p. 121. denken. Die Figur hat Lessing seiner Abhandlung über die Bildung des Todes auf dem Titelblatt vorstechen lassen.

2) Der Schicksalsschluß. Eine colossale, also göttliche Gestalt in ein großes, faltiges Tuch gehüllt, steht beim entseelten Leichnam. Ihr gegenüber an der andern Seite oder zum Kopf des Entseelten sitzt eine andere weibliche, aber unverhüllte Figur mit einer aufgeschlagenen Rolle. Es leidet kaum einen Zweifel, daß diese zwei Figuren sich auf einander beziehen. Das Todesurtheil kann die sitzende Göttin nicht erst ablesen. Das ist schon vollzogen. Der dem Tod geweihte liegt entseelt da. Also

muß es seine Seele betreffen, was hier verhandelt wird. Nach Zoega's Winke Bassi Rilievi T. II. p. 217. No. 48. in fin. ist die sitzende Figur die dritte Parce, die ἄτροπος, da oben nur zwei Parcen die Nativität stellten. Die dritte durfte nicht fehlen. Sie liest das Schicksal aus der Rolle vor, die sie wohl sonst nur zugerollt in der Hand hält †). Nachdem sie gelesen, vollstreckt die Mors, die eigentliche Todesgöttin, das Urtheil. Nun entflieht die Psyche auf der Fackel. Der Riposo, der Schlummer, tritt ein, stürzt die Fackel auf die Brust des Gestorbenen u. s. w. Die Nemesis muß ein Rad, oder ein anderes Attribut haben, was die sitzende Figur nicht hat. Bellori sagt, es sei eine Präfica. Nein, ruft Foggini (p. 121), es ist die Nemesis, die der weiblichen Figur das vorliest, was der Mensch gethan und gesündigt (ohne jedoch sich darauf einzulassen, wer nun dieser weibliche librarius oder amanuensis oder Schreiberin eigentlich sei, welches freilich etwas schwer gewesen sein möchte). Geßner kommt ziemlich auf die Idee des Bellori. Er sagt, diese Figur sei figura magna muliebris velata, luctus patriae et propinquorum, credo, indicans, also ein personificirter Luctus, das ist die leibhafte Klag- und Leichen-

†) So hat auch auf dem obern Fries des bekannten Sarkophags, wo Luna den Endymion beschleicht, Mus. Capit. T. IV. tab. 29. in dem Felde, wo die drei Parzen, die sorores inexorabiles, den Fliehenden gegenüber stehen, die eine der drei Parcen die aufgeschlagene Rolle in der Hand. Da hat Foggini S. 145. darüber gesprochen. Das scribere rechnet Martianus Capella Nupt. Philolog. et Mercurii I. p. 21. edit. Lugd. 1539. ausdrücklich zum Geschäft der drei Parcen. — Jenen Schatten auf dem Sarkophag No. 29. hält Foggini fälschlich für eine Nemesis S. 146. Die Schreiberin, die Atropos, kommt auch sitzend mit der Rolle in der Hand auf dem Lebenssarkophag von Arles vor, Millin Voyage pl. LXIV. 1.

frau†). Doch diese verschleierte Figur erscheint offenbar auf dem berühmten Vaticanischen Sarkophag, der den Tod des Protesilaus und seine Wiederkunft zu Laodamia vorstellt, auch als Schatten des Todten, wie Visconti in der Erklärung dieses Sarkophags T. V. tav. 18. p. 34. not. h. sehr richtig erklärt, und schon Bellori gut gesagt hatte: anima defunctae. Es ist dieselbe ganz verhüllte Gestalt, die wir im Dresdner Augusteum auf einem alten Gemälde als die von Hercules zurückgeführte Alceste erblicken. Beckers Augusteum Tafel XCII. Zoega geht zu weit, wenn er auch hierin, wo nur der Schatten des Verstorbenen ist, die *κὴρ* oder Mors selbst findet. Wohl aber kann man sagen, daß die Vorstellung von der in's *φᾶρος ταφήϊον* eingehüllten Schattenfigur nun erst auf die Bezeichnung der Mors übergetragen worden ist. Uebrigens ist diese Vorstellung der Mors gewiß weit angenehmer, als die altgriechische oder etrurische, wovon wir z. B. im Museum Guarnaccianum furchtbare Vorstellungen sehen, z. B. tab. XXVIII. fig. 1. — Schon Heraclitus kennt die trocknen und feuchten Seelen, s. Geßner de animabus Heracliti. Die spätere Mystik erkennt in jenen die dem Aether, dem Urfeuer verwandten, aufsteigenden, in diesen die sich in die *ὕλη*, in die feuchte Materie eintauchenden, herabsteigenden Seelen. Das ist der Weg hinauf und herab, *ἄνοδος, κάθοδος*, worauf die ganze dämonische Psychologie des Plato beruht, s. Böckh in den Heidelberger Jahrbüchern für Philologie 1808. St. I. S. 112. ff. und Creuzer in der Symbolik III. 448. in der Note. Dieß ist aus der My-

---

†) Einige, wie Zoega bemerkt, hielten die verschleierte Figur für die Mnemosyne, also mit Rücksicht auf die Platonische *ἀνάμνησις*, s. Reinhard in opusculis.

sterienlehre auch in die allgemeine Vorstellung übergegangen. Die bessern, lichtverwandten Seelen steigen zum Urfeuer, zum Aether auf, die mit der Materie zu sehr verbundenen Seelen müssen der Reinigung und Wanderung in die Unterwelt unterliegen. Diese alle führt der Psychopompos zum Schattenreich, die andern fahren über den Ozean zu den Inseln der Seligen, oder — steigen empor. Igneus est ollis vigor et coelestis origo Seminibus, quantum non noxia corpora tardant, Aen. VI. 730. Vergl. das Fragment aus Cicero's Republik, unter dem Namen Somnium Scipionis bekannt, ad finem, und was schon Brucker über die, besonders bei den Stoikern gewöhnliche Vorstellung, von dem *νοῦς κόσμου πυρινός* und dem *πνεῦμα πυρῶδες* gesammelt hat, wovon die Seelen *ἀποσπασμάτια* und *σπέρματα* sind, Hist. Philosoph. T. I. p. 940., vergl. Meiners und Tiedemann; diurnae particula aurae †). — In der berühmten Inschrift, die Spon zuerst in seinen Miscellaneis eruditae antiquit. p. 374. publizirt, zuletzt aber der Bischof Münter in einer eigenen zu Kopenhagen 1810 besonders gedruckten, in seinen antiquarischen Abhandlungen S. 183. ff. wieder bekannt gemachten Abhandlung erläutert hat: Erklärung einer Inschrift, welche auf die Samothracischen Mysterien Beziehung hat, heißt es am Schluß p. 186.

---

†) Die Palingenesie und Metempsychose unterscheiden sich dadurch, daß bei ersterer die Menschenseele zu Menschen wiedergeboren werde, wobei besonders das Wandern der Mannesseele in einen weiblichen Körper als eine Satzung angesehen wurde. Die Metempsychose aber ist rein indischen Ursprungs und führt die Seele durch Pflanzen und Thiere aller Art. Die Palingenesie ist ägyptisch. Man sehe die feinen Bemerkungen Creuzers in seinen Commentatt. Herodoteis, p. 325. ff.

Ἐν δὲ τεθνείωσιν ὁμηγύρεις γε πέλονται
Δοιαί, τῶν ἑτέρη μὲν ἐπιχθονίη πεφόρηται,
Ἡ δ' ἑτέρη τείρεσσι σὺν αἰθερίοισι χορεύει.

Nach Münters Uebersetzung:

In zwei Schaaren sind aber gesondert die Seelen der Todten,
Eine, die unstät irret umher auf der Erde; die andre,
Welche den Reigen beginnt mit den leuchtenden Himmelsgestirnen.

Man vergleiche hierzu den Commentar von Münter S. 230. Wenn auch hier in den auf der Erde hinschwebenden Dämonen eine ganz andere Lehre, als der Hinabgang zur Unterwelt, wohin Merkur sie geleitet, verstanden werden mag, so erhellet daraus doch so viel, daß überall zwei verschiedene Bestimmungen der Seele angenommen werden, eine Himmel- und Höllenfahrt. Diese wird nun auch hier in den zwei noch übrigen Figuren dieser Scene versinnbildet. Denn

3) Der Seelen führende Merkur, der ψυχοπόμπος (s. Visconti zum Pio-Clement. T. IV. p. 23. offenbar aus den samothrazischen Mysterien der **Cadmilos**, der διάκτωρ), empfängt die aus dem entseelten Körper gelösete Psyche, und führt sie dahin, quo pias laetis animas reponit sedibus. Das ist die allgewöhnliche Vorstellung. Man sehe z. B. den Deckel des Endymionsarkophags im Mus. Capitolin. T. IV. tab. 29. und den Protesilaussarkophag in den Admirandis No. 77. oder Pio-Clement. T. V. tab. 18. Auch hier ist die Bemerkung auffallend, daß der Gott eine weit größere Dimension hat.

4) Die Himmelfahrt in der Figur eines Hinauffahrenden†). Man hatte im Alterthume die Himmelfahrt vieler

†) Vergl. Menage zu Diog. Laert. VIII. 31., der Hauptstelle über die Erklärung des Pythagoras vom Hermes χθόνιος.

Heroen, quos endo coelo merita vocaverint, um in der alten Sprache zu reden (Cic. de Legg. II. 8.). Daher heißt es dort beim Silius XV. 78. Coeli porta patet. So ging Hercules in den Himmel durchs Feuer. So fuhr der vom Mars entmenschte Quirinus auf, Martis equis Acheronta fugit, Horaz Od. III. 3. 15. nach der ausführlichen Schilderung Ovids Metam. XIV. 805 — 828. vergl. Fast. II. 496. Wer so zu den Göttern geht, Ἀχέροντα πολύστονον οὐκ ἐπέρασεν, wie es beim Theokrit von der Berenice heißt XVII. 47. Die Himmelfahrt des Romulus sehn wir auf einem elfenbeinernen Diptychon, das Buonarotti mittheilt, sopra alcuni frammenti de' vetri antichi tav. I. p. 239. — Aber auch die heilige Geschichte kennt eine Himmelfahrt, die des Elias, und diese wird hier vorgestellt, um das Aufsteigen der frommen Seelen anzudeuten (nach der Ursage von Henoch, den Gott aufgenommen, s. Herder's Geist der ebräischen Poesie I. 235.). So deutet es sehr verständig J. M. Geßner p. 155. Addita est figura Eliae bigis in coelum vecti, cuius pallium iam iam erepturus videtur ventus adversus. Millin in seiner Erklärung p. 4. T. II. spricht hier von Char d'Hecate conduit par des chevaux. Foggini schweigt ganz. Es ist gewiß der Elias, der ja auch auf christlichen Sarkophagen häufig vorkommt. S. Bosius Roma Subterranea V. 17. T. II. p. 492. ff. Aringhi I. 390. D'Agincourt II. pl. 8. 4.

V. Der gefesselte und entfesselte Prometheus.

Prometheus büßt, an den Caucasus geschmiedet, und mit Reue gefoltert — das ist der Geier, der ihm die Leber, den Sitz der Leidenschaften, abfrißt, κείρεται †), s. Hemster-

---

†) So deutet es auch Lucian de sacrific. c. 6. T. I. p. 531. Eine sehr läppische historische Deutung von einem Fluß ἀετός, welchen Hercules

huys zu Lucian T. I., — dafür, daß er das Unsterbliche mit dem Vergänglichen gepaart, und die leichtschwebende Psyche (nach der pythagoräisch-platonischen Präexistenz der Seelen) in den engen Kerker gebannt hat. Heracles, das Heldenideal menschlicher Vollkommenheit im Kampf mit den feindlichen Prinzipien, der Hera im Himmel, dem Eurystheus auf Erden, und geschützt durch die Besonnenheit, die Pallas, die personificirte Tugend (nicht historische Person, s. über den Mythus des Herakles von Ph. Buttmann, Berlin 1810.), versöhnt die Reue, und bringt alles, was im Menschenleben mißklingt, in Einklang, er erschießt den Geier und löst den Prometheus. So erklärt Zoega diese Darstellung nach Fr. Brun prof. Schriften Th. III. S. 38. — Eine andere, gewöhnliche Deutung, die aber schon weniger im Zusammenhange mit dem Ganzen steht, giebt Geßner p. 155. Vitae humanae imago est Caucaso alligatus Prometheus cum vulture pectus tandente. Adstat illi dextra Hercules. Nempe virtus liberat hominem miseriis huius vitae. Die Art, wie Prometheus gefesselt ist, erinnert an die cruces Caucasorum, wie es Tertullian adv. Marcian. I. 1. nennt (s. Lipsius de cruce). Er ist wirklich gekreuzigt, wie es Lucian auch nennt, de sacrif. c. 6. T. I. p. 531. *ὀρθοστάδην, ἄϋπνος, οὐ κάμπτων γόνυ*, Aeschyl. Prom. Vinct. 32. Den einen Fuß setzt er auf die Mutter Erde, die hier zum zweitenmale auf demselben Sarkophag (wie auf einigen

---

durch Dämme ins Meer leitete, führt aus dem Herodorus der Scholiast zu Apollon. Rhodius II. 1248. p. 526. ed. Schäfer an. Viel verständiger ist die dort gleichfalls gegebene Deutung nach Theophrast: *Θεόφραστος τὸν Προμηθέα φησὶ σοφὸν γενόμενον μεταδοῦναι πρῶτον τοῖς ἀνθρώποις φιλοσοφίας. Ὅθεν καὶ διαδοθῆναι τὸν μῦθον, ὡς ἄρα πυρὸς μεταδοίη.*

andern, wo nur der Begriff Erde ausgedrückt werden soll) vorkommt. Auch die Art, wie Hercules den Geier erschießt, wird vom Aeschylus angegeben, v. 870. Der gefesselte Prometheus ward im Alterthume mehrmals gebildet. Seneca erwähnt eine Abbildung V. Controv. c. 34. und Achilles Tatius beschreibt ein Gemälde des Evanthes dieses Inhalts, de amor. Clitoph. et Leucipp. p. 112. ed. Salmas. Auch auf Gemmen kommt die Sache vor. Doch ist die Vorstellung bei Lippert II. 4. offenbar modern. Stimmen eines christlichen Prometheus (Valentin Andreä) hat Herder in seiner Adrastea mitgetheilt. Den lebendigsten, ergreifendsten Commentar aber zu diesem Abschnitt unsers Sarkophags giebt Herder in seinen Scenen des entfesselten Prometheus (zuerst in der Adrastea St. VII. Schriften zur Literatur und Kunst Th. VI.), wo gleich in der Zueignung an Gleim der wahre Gesichtspunct des vor allen gehaltreichen Emblems der griechischen Fabel aufgestellt wird. S. 69. ff. Er bezeichnet die Fortbildung des Menschengeschlechts zu jeder Cultur, das Fortstreben des göttlichen Geistes im Menschen zur Aufweckung aller seiner Kräfte. Im Stück selbst liegt statt der trügerischen Pallas die entfesselte, mit Ceres und Bacchus im Triumph fortziehende, aber verschleierte Agathia zum Gemahle. Es endigt sich mit einem Brautgesang. — Um übrigens auch hier aus der mosaischen Ursage ein Heilmittel gegen das menschliche Uebel zu versinnbilden, bildete man oben den Moses mit der ehernen Schlange, der Nehustan.

Vergleichung einiger ähnlichen Sarkophage.

Hierher gehört der nur weit weniger Figuren enthaltende, aber für die Idee der Metempsychose merkwürdige

Sarkophag in der Villa Borghese, **Stanza II. No. 17.** Der merkwürdigste Sarkophag mit dem Lebenscyclus ist der, welchen Millin zu Arles in der **crypta**, oder dem Grabgewölbe der Hauptkirche von Arles fand, und in seinem **Voyage du midi, T. III. p. 544.** ff. beschreibt, **pl. LXV. fig. 2.** sehr undeutlich abgebildet. Zuerst die Prometheische Menschenschöpfung. Minerva steht dem Bildner im Rücken und berührt bloß ihn (wie dort den Achilles im ersten Gesang der Ilias), **la merveille s'opère par la seule volonté de la déesse.** Doch hält ein Genius die belebende Fackel über den Kopf des Menschengebildes, und um anzuzeigen, daß diese Fackel am Sonnenrade gezündet sei, steht zwischen der Minerva und dem Prometheus der Helios mit seiner Strahlenkrone (also nicht **Apollon, symbole du jour qui va luire pour l'homme**). Das Bild, was auf der Bank steht und woran Prometheus eben den letzten Strich mit seinem Bossirholz gethan hat, ist ein männliches. Unten steht das weibliche. — Die zweite Hauptscene ist der Tod. Merkur entführt die Psyche, ganz wie auf dem Pamphilischen Sarkophag. Zwischen seinen Füßen Amor und Psyche in Umarmung, also hier nicht zwischen den vier Elementen. Psyche ist mit einer Tunika, wie gewöhnlich, bekleidet. Die Beflügelung fehlt, oder ist weggebrochen. Weiter hin der Kampf zweier Menschen. Cain erschlägt den Abel (Gegenbild zu Göthe's Maskenspiel der Pandora). Weiter hin Adam und Eva, die Schlange, die Verführerin, zu ihnen sprechend (dieß alles hat Millin nicht errathen). Es ist eine besondere Abstufung darin, daß diese Menschengestalten alle nur wie Pygmäen gegen die großen Götterfiguren auf dem Boden herumkriechen. Ueber das menschliche Schicksal, Geburts- und Sterbestunde walten die drei

Fate, die drei Parzen, Lachesis, das Horoscop auf der Sternenkugel stellend, Clotho, den Lebensfaden spinnend, Atropos sitzend, die Schicksalsrolle aufgeschlagen auf den Knieen haltend, mit der andern Hand ein Loos aus der Schicksalsurne, die ihr zur Seite steht, dem Neptun zureichend, der mit seiner Amphitrite (mit Krebsscheeren auf dem Kopfe, s. Visconti zum Pio-Clement. T. VI. p. 9. Not. c.) in der Stellung des beruhigenden, sanften Gottes (Ἀσφάλιος) da steht. Wahrscheinlich hatte der Verstorbene, dessen Asche diese Sarkophagencomposition zuerst geweiht war, als Seefahrer sein Loos zur Vita marina empfangen. Doch kann auch dieß bloß im Gegensatz der am Ende des Sarkophags ruhenden Gäa gesetzt worden sein. Merkwürdig sind die hinter dem Neptun und der Amphitrite hervorragenden zwei Dioscurenköpfe. Dieß hat wohl auf die samothrazischen Mysterien nahen oder fernen Bezug, die nach den spätern Begriffen wenigstens mit dem Schicksal der Seelen in genauer Verbindung standen, s. Münters Abhandlung über eine alte Inschrift in Beziehung auf die samothrazischen Mysterien in den antiquarischen Abhandlungen, S. 229. ff. Die letzte Scene ist offenbar das Schicksal der Seele, als eines Eingeweihten. Daß die verschleierte Figur die Seele selbst vorstelle, kann keinem Zweifel unterworfen sein (s. Visconti zum Pio-Clement. T. IV. p. 66.) Was Zoega in den Bassi Rilievi T. II. p. 217. No. 48. dagegen erinnert, kann nur mit Einschränkung gelten. Es ist eine in den Bacchischen Mysterien geweihte und dadurch beatificirte Seele. Ihre Seligkeit wird durch den Stern an ihrer Seite ausgedrückt. Die räthselhafte Figur, die sie an der Schulter ergreift, ist Bacchus selbst, kenntlich durch die zwei kleinen Hörner an der Stirn, also der ταυροκέ-

ρως. Er vindicirt die ihm zugehörige Seele durch eine manu assertio. Dahin gehören auch die zwei Figuren oben, wovon die eine allerdings einen Berggott Nyse, oder wo sonst die mystische Grotte und die Orgien des Bacchus hingedacht werden mögen, nebst einer Bacchantin mit dem tympano tintinnabulis appensis sonoro ausdrückt. Die letzte Vorstellung hat Millin darum ganz falsch erklärt. Bei ihm ist der Bacchus l'inflexible Atropos qui tient encore l'ombre de la fille morte. Die Bacchantin ist ihm eine Nymphe des Berges Caucasus. Auch bemerkt er nicht, daß was die Gäa unten im Schoß hält, nur durch die Zeit abgerieben oder abgebrochen, aber keineswegs ein pedum (wie er meint), sondern ein Füllhorn sei.

Die Fabel von Amor und Psyche.

I. Das Mährchen der Psyche beim Apulejus.

Man kann es füglich in fünf Abschnitte (Handlungen) abtheilen, in welche es auch in den Pariser Ballets wirklich zerfällt †).

I) Vorbereitung. Die schöne Psyche findet keinen Freier. Venus wird zur Nemesis. Der Milesische Apollo wird *θεὸς ἀπὸ μηχανῆς*. Sie wird ausgesetzt. Zephyr hebt sie auf seinen Flügeln.

II) Das Paradies der Liebe. Der Pallast im orientalischen Feenmährchen. Unsichtbare Bedienung. Die Versucherinnen. Erste Prüfung der Verschwiegenheit und Bekämpfung der Neugier. Sie unterliegt. Die Scene mit der Lampe. Eros entflieht. Verzweiflung. Rache.

III. Die Irren und Büßungen. Venus erfährt durch eine Seemöwe die Nachricht von Cupidos Verwundung. Merkur wird ausgeschickt. Psyche sucht vergeblich

†) S. Herders Urtheil: Briefe zum Studium der Humanität Th. VI. S. 14. (Danz Ansichten I. 516.). Apulejus verband nur die einzelnen Auftritte der in Denkmalen lange vor ihm vorhandenen Psychefabel zu einem Mährchen, und dazu auf eine sehr afrikanische, der Venus unanständige Weise.

Hilfe bei der Ceres und Juno. Sie überliefert sich selbst. Die Mägde der Venus, Sollicitudo und Möstities, peitschen und peinigen sie, als eine **ancillam fugitivam**.

IV. Prüfungen und wunderhafte Lösungen. Die vermischten Körnerhaufen. Die Ameisen helfen. Die stößigen goldnen Widder. Syrinx giebt einen guten Rath. Das Wasser der Styx. Jupiters Adler schöpft. Die Pyxis der Schönheit von Proserpinen zu holen. Der redende Thurm. Die *Νεκυΐα*. Psyche unterliegt der letzten Probe. Cupido weckt sie mit der Pfeilspitze.

V. Die *Περιπέτεια*, **le dénouement**. Eros erbittet den Zeus. Götterversammlung. Psyche wird zur Frau des Eros erklärt und erhält die Schaale der Unsterblichkeit. Das Hochzeitmahl.

Welch ein Reichthum mimischer Situationen, leidenschaftlicher und zarter Darstellungen und Scenereien in dieser Fabel. Warum bildete die vielgestaltige, vielgestaltende Mime, Händel-Schütz (die Seckendorf eben so richtig gewürdigt hat in seinen Vorlesungen über Declamation und Mimik) nicht den ganzen Cyclus, nicht etwa bloß die famöse Lampenscene? — Welch ein unerschöpflicher Stoff für die Malerei und plastische Kunst? Angelika Kaufmann malte mehrere Momente daraus. Psyche in Ohnmacht nach eröffneter Büchse im Luisium bei Dessau.

II. Raphaels Psychegemälde.

Raphael wollte dem reichen Finanzintendanten Julius II. und Leo X., dem Agostino Chigi seine Huldigung beweisen und malte ihm eine **Loggia** in seinem Pallast, der nachher auf eine sehr unrechtmäßige Weise ans Haus Farnese kam

und daher zum Unterschied des schon vorhandenen großen Pallastes des Hauses Farnese, die Farnesina genannt wurde. Er wählte also die Fabel der Psyche zum Plafond. Es sind die zwei berühmtesten Plafonds in Rom, wobei Raphael alle Verkürzungen, die sonst die Plafonds so verunzieren, dadurch glücklich vermied, daß er die zwei Scenen als auf aufgehangenen Teppichen gemalt völlig als Gemälde behandelte. Da hier eine große dramatische Gruppe nöthig war, so konnte nur die Apotheose und die Hochzeit, die Schlußscene des ganzen Dramas, gewählt werden. Beide haben seitdem als unerschöpfliche Quelle gedient. Wir finden sie selbst in Poussins und Rubens geistreichsten Compositionen wieder. Die Nebenwerke sind höchst geistreich. Die größten Felder rings herum füllen zehn Scenen aus der Fabel der Psyche aus. In den ersten zwei Vorstellungen zeigt a) Venus ihrem Sohn die Psyche als Nebenbuhlerin ihrer Schönheit, und fordert ihn zur Rache auf, und Amor zeigt b) den drei Grazien seine Psyche, als würdigen Gegenstand seiner Liebe. Ramdohr, der in seinem Werke: über Malerei und Bildhauerarbeit in Rom III. 117. f. diesen zwei Vorstellungen den Vorwurf der Mangelhaftigkeit macht, weil die Psyche, als Object, fehle, zeigt seine Unkunde von den Vortheilen des Cyclus. Die zwei schönsten Scenen sind, wo Amor den Jupiter bittet, den Qualen seiner Psyche ein Ende zu machen, und wo Venus mit Verdruß und Unwillen von der Juno und Ceres weggeht, weil sie die Psyche verborgen hielten. Diese letzten Scenen hat Annibal Caracci copirt. Die Winkel, die das Gemälde bildet, füllen nach einem alten Relief, wo Amorinen sich mit den Waffen der Götter brüsten, vierzehn fliegende Amorinen, triumphirend mit den Waffen der Götter und über Ungeheuer siegend. Auch

diese sind auf Ehrenpforten und in Festbeleuchtung oft nachgebildet worden. — Um sich eine allgemeine Idee davon zu machen, vergleiche man die Umrisse in Landons Oeuvres de Raphael T. IV. pl. 189 — 201. pl. 194. enthält die zwei Plafonds †). Am besten hat sie d'Origny gestochen, wozu eine Erklärung von Bellori kommt: Psyches et Amoris nuptiae ac fabulae in Farnesianis hortis expressae, a Nic. Dorigny excisae. Typis Dominici a Rubeis. 12 große Blätter. — Man sagt ferner, daß Raphael noch 32 Vorstellungen aus der Psychefabel für sein Haus im Borgo novo in Rom erfunden und durch seine Schüler al fresco ausgeführt habe, die dann Marc-Antonio gestochen habe. Das Haus wurde früh zerstört. Es ist sehr zweifelhaft, daß Marc-Antonio je diese Vorstellungen gestochen habe (s. Bartsch peintre graveur), wohl aber mögen Zöglinge des Marc-Antonio sie ausgeführt haben. Drei davon tragen den Namen des Agostino da Venetia. Sie liegen bei den Kupfern zum Grunde, die bei der französischen Ausgabe der Psychefabel gefunden werden, und die jetzt in einer eignen Sammlung von Dubois und Marchand in sehr schlechten Nachstichen in Contouren verkauft werden. Richtiger sind, selbst bei ihrer Kleinheit, die Umrisse in Landons Oeuvres de Raphael T. II. pl. 72 — 103.

III. Was bedeutet diese Fabel.

Apulejus schöpfte sie aus griechischer Quelle. Gewöhnlich nennt man nach Fulgentius p. 718. Stav. einen gewissen Aristophontes in seiner Dysarestia als den Vorgänger.

---

†) Vergl. Bottari's Note zum Vasari T. II. p. 122. und Roscoe's Life and Pontificate of Leo the Tenth. Vol. IV. p. 232.

Wären diese Griechen noch da! wünscht Herder zerstr. Blätter II. 333. Auf keinen Fall hat sie Apulejus ersonnen, wie Manso mythologische Versuche S. 345. zu verstehen giebt, wohl aber breit und mit allerlei Witz, selbst mit Travestirung auf die damalige Zeit, ausgestattet (z. B. die metae Mutiae p. 114. 24. ed. Pric.). — So wie nun der ganzen Eselsmetamorphose esoterische Ideen der in den Schlamm der Materie durch die Sinnlichkeit versinkenden, und durch die Weihe in den Mysterien wieder erhobenen und verklärten Seele zum Grunde liegen, und Apulejus selbst ganz im Charakter seines Zeitalters (er lebte unter den wundergläubigen und alle Arten von Schwärmerei hochbegünstigenden Antoninen) nach geheimen Weihen so begierig war, daß er, wie aus seinem eignen Zeugnisse hervorgeht, dreimal in verschiedene Mysterien eingeweiht wurde (s. Olearius Abhandlung L. Apuleius aegyptiis mysteriis ter initiatus, Argent. 1786. 4.; er verkaufte sogar seine Kleider, um nur in die heiligsten Mysterien von allen, die des Osiris, eingeweiht zu werden): so verbirgt auch das ganze Psychemährchen unter der Schale einer fantastischen, milesischen Fabel eine Lehre, wie sie in den Mysterien durch symbolische Weihungsgebräuche, Büßungen und Prüfungen vorgestellt wurde. Die darin liegende Allegorie springt sogleich ins Auge. „Die Geschichte Amors und Psyches, sagt Manso in den mythologischen Versuchen, S. 348., ist nichts anders als eine Allegorie in Platos Geschmack, das Bild der menschlichen Seele, die durch Leiden und Unglück geläutert, auf den Genuß reiner Freuden und himmlischer Liebe vorbereitet und endlich der Seligkeit theilhaftig wird. Allein dieß war wohl die allgemeine Idee, die den spätern Mysterien zum Grund gelegen haben mag (die frühern

gaben bloß kosmogonische und phallische Ideen). Bei dieser Fabel sind wohl ganz eigentliche Mysterien des Eros, der Liebe, im Spiel. Psyche, die weibliche Seele, verliert durch Vorwitz ihre Unschuld, muß nun durch harte Büßungen und Prüfungen als Sclavin der Venus geführt, selbst durch die Schrecken der Unterwelt gehn, ein vom stygischen Schlaf gefesselter, gleichsam todter Leichnam werden (iacebat immobilis, nihil aliud quam dormiens cadaver. Apul. VI. p. 123, 13. Pric.), also figürlich sterben, damit sie von der himmlischen Liebe, dem Eros, durch die Berührung einer Pfeilspitze wieder erweckt und nun, der Unsterblichkeit theilhaftig, die rechtmäßige Gattin des Eros werde. Es sind also nicht bloße Läuterungen und Reinigungen der menschlichen Seele überhaupt, wodurch sie für die himmlischen Freuden in dieser und jener Welt (im Elysium) zubereitet wird, sondern Reinigungen der weiblichen Seele, damit sie Braut und Gattin des himmlischen Eros werde, also Ehe-Mysterien, hier vorgebildet worden.

IV. Mysterien.

Auch die Liebe hatte bei den Griechen ihre geheimen Weihen, auch der Ehestand seine Mysterien †). Alles ward hier allegorisch und in Symbolen dargestellt. Der Werth der Symbolik und Allegorie ist überhaupt dann am größten, wenn sie nach Außen und Innen gleich sinnreich gedeutet

---

†) Vor allem muß die Stelle aus Platos Symposium c. 28. (p. 202. nach Schleiermachers Uebersetzung) hier erwähnt werden, wo Eros einer der Dämonen ist, die den Verkehr der Menschenseele mit den Göttern vermitteln und auch die τελετάς, die Weihungen, besorgen. S. Creuzer III. 81. ff. Dieß ist die Hauptstelle, die von Creuzer gut erklärt ist, und wo sie überall angeführt wird, nachgewiesen wird.

und gefaßt werden können." Je mehr sie einerseits den äußern Sinn befriedigen, je mehr sie andererseits den innern zu errathen und zu denken geben, desto größer ihr Werth. Dieß zeigt sich in den Mysterien der Griechen. Aller inhaltsvoller Glaube, was wir Offenbarung nennen, war aus der Fremde, aus dem Orient zu ihnen gekommen. Bald zeigte sich der alles sinnvoll gestaltende Hellenismus auch in diesen geheimen Religionsanstalten. Sie befriedigten den Sinn und huldigten der Schönheit, so weit es mit dem Zweck geheimer Lehre verträglich war. Das Doppelwesen des griechischen Symbols, die geheime Bedeutung in die schönste Außenseite zu kleiden, zeigt sich besonders in der unnachahmlichen Mysteriendichtung von Amor und Psyche. Wie begegnet uns in ihr der zweifache Geist, der Geist der Formen, der den Sinnen schmeichelt, und der Geist des Inhalts, der uns zum tiefsten Nachdenken reizt. Eros, der den Schmetterling über die Fackel hält, ist, von der poetischen Seite genommen, ein treffendes Bild von den Qualen der Liebe; vom Standpunkt der mystischen Dogmatik betrachtet, erschließt er die Prüfungen, ohne welche keine reine und festdauernde Liebe, kein Dienst der himmlischen Venus besteht, und, will man die Deutung noch verallgemeinern, den fruchtbaren Satz von den Schlacken der Materie und von den Leiden der im Feuer geläuterten Seele. — Man ist in unsern Tagen in Absicht auf die Mysterien so weit gegangen, aus ihnen die ganze reine Lehre des Christenthums abzuleiten. Schelling ist in seiner vielbesprochenen Schrift: Philosophie und Religion (Tübingen 1804.), so weit gegangen, zu behaupten S. 75., daß Heidenthum und Christenthum von jeher beisammen gewesen; das Christenthum sei aus jenem nur dadurch entstanden, daß es die

Mysterien öffentlich machte. Dieß lasse sich historisch durch die meisten Gebräuche des Christenthums, seine symbolischen Handlungen, Abstufungen und Einweihungen, als offenbare Nachbildungen der Mysterien durchführen. Der esoterische Monotheismus war die Lehre der griechischen Mysterien, und stand daher mit dem öffentlichen Polytheismus im geradesten Gegensatz. Ueberall, sagt Schelling am angeführten Orte, erschienen sie als der Centralpunkt der öffentlichen Sittlichkeit. Diese Behauptung ist nun zwar höchst einseitig und übertrieben. Wegscheider hat seine scharfsinnige Abhandlung dagegen geschrieben: **de Graecorum mysteriis religioni non obtrudendis** (**Gott.** 1805. 80 S. in 8.). Allein etwas Wahres ist doch an der Sache. Es hat sich in den Mysterien früh eine geheime Lehre, eine esoterische Kenntnißstufe gebildet, die dahin arbeitete, den Glauben an Unsterblichkeit, an Belohnung und Bestrafung jenseits, an Läuterung von den Schlacken der Sinnlichkeit diesseits zu befestigen. Die alles verschönernde Hellenische Kunst hat auch diese Lehre wieder in schöne Formen zu kleiden, in Kunstwerke zu gestalten gewußt. Aus den Cabiren gingen Castor und Pollux, die rettenden Dioscuren, aus den Eleusinien der holde Knabe Bacchus, aus den Mysterien der keuschen Liebe die Gruppe Eros und Psyche hervor. Es läßt sich freilich nicht mehr bestimmen, wie weit das von Apulejus uns erzählte Psychedrama schon in früher Zeit zu Thespiä aufgeführt worden sei in den Mysterien des Eros. Der Grieche blieb nie stehen in seinen Bildungen und Ausschmückungen. Man kann im Laufe vieler Jahrhunderte gar vieles hinzugedichtet und immer weiter versinnbildet haben. Allein so viel bleibt: viele Spuren deuten unstreitig auf Mysterien, auf ein mystisches τέλος, Weihungen, Prüfungen, Epoptien, z. B.

1) Die Prüfungen gehören in alle Mysterien. Was in dem Mährchen als Aufgabe der zürnenden Schwiegermutter aufgestellt wird, sind probationes. Die Geduld wird geprüft durch das Körnerauslesen, die Unerschrockenheit durch das Abscheeren der Widder mit goldnem Bließ, die Neugierde durch die verschlossene Büchse, die Psyche durch die Proserpina erhält. Fasten und Enthaltung vom Beischlaf waren in den eleusischen und isischen Weihungen unerläßliche Vorbereitungen. Die Römerinnen, die sich der Isis weiheten, hießen es in casto esse. Von den νηστείαις in den Eleusinien s. St. Croix S. 188. Eine Spur davon kommt in unserm Mährchen vor, da wo Psyche gewarnt wird, in der Unterwelt nichts von dem ihr angebotenen Gastmahl der Proserpina zu genießen, und demüthig ihr zu Füßen sitzen zu bleiben, VI. p. 122. Proserpina suadebit molliter assidere et prandium opipare sumere. Sed tu humi reside et panem sordidum petitum esto, welches sie denn auch wirklich thut. Selbst die Geiselungen durch die Dienerinnen Sollicitudo et Moestitia und die andern Züchtigungen konnten auf schwere Proben bezogen werden†).

†) Man muß annehmen, daß mit der zunehmenden Schwärmerei unter den römischen Kaisern die Prüfungen in gewissen Mysterien immer grausamer und strenger geworden sind. Die sprechendsten Beweise davon liefern die von den Cilicischen Seeräubern zur Zeit des Pompejus nach Italien gebrachten Mithrasmysterien, Taurobolien, wo nach dem Zeugnisse der Kirchenväter die Prüfungen auf 80 stiegen, wo man erst 50 Tage hungern mußte, dann gepeitscht wurde, sich dann in's Feuer und in den Schnee werfen mußte u. s. w. S. die Stelle aus dem Nicetas in Philipp a Turre Monument. Vot. Ant. c. 5. p. 212. ff. vergl. St. Croix über die Mysterien S. 300. Dieß ist indeß wohl nicht immer geschehen. Man denke an die Stelle des Lampridius in Commodo c. 9. Sacra Mithriaca homicidio vero polluit, cum illic aliquid ad speciem timoris vel dici vel fingi soleat. Zwölf Proben giebt auf einer in Tirol gefundenen Mithrastafel Hormayr älteste Gesch. v. Tirol, I. 124.

2) Die Verschwiegenheit ist die erste Verpflichtung in allen Mysterien, die oft mit den fürchterlichsten Eiden gefordert wurde. Darum mußten die Einzuweihenden ihre Neugierde zu zähmen lernen (Percunctatorem fugito, nam garrulus idem est). Das Erste also, was auch der Psyche aufgelegt wird, ist Verschwiegenheit gegen ihre Schwestern. Identidem monuit, ac saepe terruit, ne quando — de forma mariti quaerat; neve se sacrilega curiositate de tanto fortunarum suggestu pessum deiiciat. V. p. 92. Apulejus verweilt bei dieser Probe und ihren Folgen so lange, daß auch daraus klar wird, hier liege ein mystischer Sinn.

3) In den Weihungen hörte man allerlei unbekannte und verborgene Stimmen. Auch davon zeigen sich in der Psychefabel deutliche Spuren. Das Rohr im Flusse, die Mauer des Thurms bekommt Stimme und giebt der irrenden, verzweifelnden Psyche Weisungen und Rathschläge. Sie will sich in den Fluß stürzen. Sed de fluvio musicae suavis nutricula, — sic vaticinatur arundo viridis: Psyche, morte tua miserrima sanctas aquas ne polluas, VI. p. 117., und als sie sich vom Thurme stürzen will: turris prorumpit in vocem subitam, p. 120. 22. †). Dabei kommen dem Neuaufzunehmenden allerlei Gaukelwerk und Blendwerk vor die Augen, um ihn zu verführen und zu täuschen. Diesen muß er standhaft widerstehen. Dahin gehören bei der Wanderung in die Unterwelt der müde Eselstreiber, der schwimmende Leichnam des alten Greises, der die Hand in die Höhe hebt und in den Kahn genommen sein will, und die We-

†) Der Styx bekommt eine Zunge: iamque et ipsae semet movebant vocales aquae; iam et Discede, et Quid facis, vide, et Quid agis? Cave, et Fuge et Peribis, subinde clamant, VI. p. 119. 12. vergl. Thorlacius p. 51.

derinnen, die Psyche's Hülfe anrufen, **orabunt, manus paulisper accommodes, VI. p. 121.** Alle diese Gaukeleien muß Psyche verachten und überwinden.

4) In allen Weihungen herrscht die heilige Zahl Drei †). Die Psyche kommt erst nach zwei fruchtlosen Versuchen, beim drittenmal selbst sich zu überliefern. Dreimal besuchen sie ihre Schwestern. Sie erhält drei Aufgaben auf der Erde. Drei Blendwerke suchen sie in der Unterwelt zu täuschen. S. Thorlacius p. 51.

5) Man kann nicht in den Himmel kommen, wenn man nicht in der Unterwelt gewesen ist. **Per crucem ad lucem.** Hercules und Bacchus waren erst in der Unterwelt gewesen. Orpheus holt seine Eurydice aus der Unterwelt. Orpheus ist aber der Repräsentant der Mysterien. Darum schickt auch Virgil seinen Aeneas mit dem goldnen Zweig der Sibylle in die Unterwelt, s. Heyne **Excurs. I. ad Aen. libr. VI.** So muß auch Psyche erst alle Schrecknisse der Unterwelt erfahren, und das Todtenreich überwinden, ja selbst wie todt da liegen (selbst das Christenthum kennt die Höllenfahrt des Heilands vor seiner Himmelfahrt), ehe sie im Olymp vermählt werden kann.

V. Einwurf.

Aber, kann man sagen, durfte auch der selbst dreimal eingeweihte Apulejus diese Mysterien

---

†) Ueber die Heiligkeit der Zahl drei s. Voß zu Virgils Bucol. VIII. 73. p. 426. Die ungerade Zahl ist ihrer Untheilbarkeit wegen unsterblich, den Pythagoräern die vollkommenste Zahl, als Anfang, Mittel, Ende. Die Natur selbst führt auf den Anapästus, numero deus impare gaudet. Allen Hühnern werden die Eier in ungerader Zahl untergelegt, der Soldat macht den Graben in ungerader Zahl.

verrathen? Wir wissen, wie gewissenhaft er sich am Ende seiner Metamorphosen gegen den Verrath der Osirismysterien verwahrt (s. Fuhrmann IV. 29.). Er mußte doch wissen, daß hier ein ἱερὸς λόγος aus den Mysterien zu Grunde läge. Durch eine Menge Verbrämungen, Episoden und Einschaltungen war die mystische Bedeutung der Psychefabel so unkenntlich gemacht, daß nur Eingeweihte allenfalls das, was wirklich den Mysterien zugehörte, von den Zusätzen zu unterscheiden vermochten. Wahrscheinlich erhielt Apulejus die ganze Form, als milesisches Mährchen, von einem Griechen, der sie schon als eine milesische oder ephesische Wundererzählung eingekleidet hatte, und setzte nun wieder vieles, was zur Travestirung in römische Sitte gehörte, dazu. Hier war also an keinen Verrath mehr zu denken. Man denke nur an die Schickanedersche Zauberflöte, die Mozart componirte, wo doch offenbar in den Prüfungen, die Pamina mit ihrem Tamino besteht, und in vielem andern Anspielungen auf die geheimen Gesellschaften und Mysterien neuerer Zeit vorkommen. Es ist aber niemand eingefallen, zu behaupten, daß der Dichter in dieser Volksfabel (die selbst Göthe fortsetzte) die Geheimnisse der Freimaurer verrathen hätte. In des Aristophanes Fröschen, wo die Scene in der Unterwelt spielet, kommen unbestrittene Anspielungen auf die den Eingeweihten in den eleusinischen Mysterien vorgehaltene Darstellung des Zustandes der Seligen im Elysium vor (s. V. 319. ff., wo ein Chor von Mysten singt). Und wie viel mag in den Philosophemen, die Socrates und Plato über die Seele und ihre Unsterblichkeit sagen, aus den Mysterien genommen sein. Nur die geheimen Worte durften nicht ausgesprochen, die Ceremonien selbst nicht nachge-

äfft werden. Dieß war Todesverbrechen. Man denke an Aeschylus, Diagoras und Alcibiades (s. St. Croix über die Mysterien, S. 154. ff.).

VI. Mysterien des Eros.

Zu Thespiä in Böotien wurde dem Eros in Verbindung mit den Musen ein eigenes Fest gefeiert, welches Plutarch die *Ἐρωτικά* nennt, und bemerkt, daß es ein *πενταετηρικόν* gewesen sei, gleich beim Anfang des Gesprächs, welches er *Ἐρωτικὸν λόγον* genannt hat, T. II. p. 748. (T. IV. ab init. Wyttenb. †). So viel sich aus dem Ganzen schließen läßt, will Plutarch durch jene Unterredung der Freunde am Helicon, woher in der Stadt im Theater ein *ἀγὼν μουσικός* alle versammelt, dem wahren Eros, der beide Geschlechter vereinigt, eine Schutzschrift gegen die Pädomanie und Knabenliebe halten. Der schöne Bacchon ward zugleich vom Pisias als Amasius und von der schönen Wittwe Ismenodora geliebt. Letztere siegt durch eine kühne That und das Ganze endet mit einer Hochzeit T. II. p. 771. (p. 92. Wytt.). Sollte man nicht schon daraus schließen, daß die Tendenz der Erosverehrung in Thespiä hochzeitlich gewesen sei? Zu bemerken ist übrigens, daß Plutarch an mehreren Stellen dieser Schrift von den Eingeweihten des

---

†) Dort war der berühmte Amor des Praxiteles, den Lais hinschenkte (nach der bekannten Anecdote, die aus dem Pausanias Wieland in seinem Aristipp so schön nacherzählt hat), den Caligula dort entführte, den Claudius zurückgab, den Nero wiederholte und der in der großen Feuersbrunst unter Nero mit verbrannte (Copie von ihm ist der Genius im Vatican und ein verstümmeltes Köpfchen in der Dresdner Galerie). Dort war der schönste bronzene Amor des Lysippus, wovon der marmerne im Capitol (vor kurzem noch in Paris) eine Copie ist, s. Meyers Anmerkung zu Winckelmann Th. VI. Not. 589. p. 195. ff. nebst dem Umriß der Figur Tafel VI. B.

Eros spricht, z. B. p. 762. A. (p. 54.) οἱ Ἔρωτος ὀργιασταὶ καὶ μύσται, die sich in der Unterwelt besser befinden †). Wenn nun dieß gleich nur von den Begeisterten des Gottes, ᾧ νῦν ἑορτάζομεν καὶ θύομεν, p. 759. D. (p. 48.) zu verstehen sein möchte, so sieht man doch daraus, daß es im Sprachgebrauch gewesen, ὄργια καὶ μυστήρια τοῦ Ἔρωτος zu nennen ††), und daß dieß auch früher auf wirkliche τελετὰς sich bezogen haben kann. Aus dem Pausanias wissen wir, daß der Eros zu Thespiä aufs heiligste verehrt wurde, als der älteste der Götter nach den Hymnen des Olen und des Pamphos, IX. 27. p. 81. ff. Der behutsame Pausanias beruft sich dabei auf diese Gedichte, die ihm der Daduchus (zu Athen, wie aus den Sängerinnen, den Lycomeden, erhellt) zu lesen gegeben habe. Indeß beweisen diese Stellen alle nichts, wenn es auf evidente Beweisstellen ankommt, daß zu Thespiä oder irgendwo anders geheime Weihen des Eros stattgefunden, und dabei die Fabel des Eros und der Psyche dramatisch vorgestellt worden sei. Wenn aber auch davon sich keine ausdrücklichen Zeugnisse erhalten haben, so ist es darum doch höchst wahrscheinlich, daß es bei den dramatischen Darstellungen des Vermählungsfestes des Zeus und der Hera, des Herrn und der Herrin, die von Creta, wo Diodor ausdrück-

---

†) Daß die Amor- und Psychefabel aus den Mysterien des Eros zu Thespiä entsprungen und von da auch zum Apulejus gekommen sei, sagt sehr bestimmt auch Gori in der Dactyliotheca Smithiana p. 17. Aber alle verdanken diese Ansicht dem Buonarotti.

††) Ἐρωτίδαια müssen von Thespiä aus, nach Caylus Meinung im Recueil T. VI. p. 190., auch nach Laconien gekommen sein. Sie kommen auf Fourmontischen Kranzinscriptionen vor, s. in Caylus l. l. pl. LVIII. No. 1. Daß dabei musicalische Wettstreite statt fanden, soll nach Caylus Citate in Gronovs Thes. Antiq. T. VII. p. 570. bewiesen sein.

lich die mystische Weihe der ersten Hochzeit des Jupiter mit der Juno findet (V. 72.), nach Samos und von da nach Argos und in das übrige Griechenland wanderten †), nicht an Beziehungen fehlte, wonach aus dem dienstbaren Jüngling, der neben der Braut und dem Bräutigam saß (der *πάροχος*, Pollux III. 41. Aldobrandinische Hochzeit S. 141.), der holde Genius der Liebe, aus dem Hochzeitfackel tragenden Begleiter (Ilias, XVIII. 492.) ein fackelschwingender Liebesgott, bald Hymen, bald Eros genannt, hervorgegangen und daß überhaupt diese heilige Hochzeit auch die Geburtsstätte des ächtgriechischen, nicht aus der Fremde gekommenen, alte Philosopheme von dem Weltei aus der orphischen Schule in die griechische Knabenform einkleidenden Mythos vom Eros geworden sei. Man kann die Spur von der Hochzeitfeier des Zeus mit der Hera über Euböa, wo in Carystus noch die Brautgrotte gezeigt wurde, bis an den Citháron in Böotien verfolgen, s. Mythologie der Juno, S. 245. Eusebius Praep. Evang. III. 1. p. 84. B. D. hat uns das hierher gehörige Fragment Plutarchs erhalten. Von Platää und dem Citháron aus ist der Weg nach Thespiä nicht weit, wo man nun dem die

†) Um die Heiligkeit der Ehe, die alle Cultur begründende Monogamie (im Gegensatz der asiatischen Polygamie, s. Heeren Ideen I. 33. ff. zweite Ausg.) den rohen Urbewohnern Griechenlands recht einzuprägen und so zu einem Auto sacramentale, einem Sacramente zu machen, wurde eine mimische Darstellung ersonnen, wie Jupiter zuerst die Juno gefreiet habe (durch den Granatapfel und als durchnäßter Kuckuck, s. Mythologie der Juno S. 243. 249.), und um diese Versinnlichung so anschaulich als möglich zu machen, dachte man sich jederzeit das Brautpaar, das dieß *τέλος* beging, selbst als Darsteller der ersten Ehe, welche die große Ehemutter Juno mit dem Zeus beging. Aldobrandinische Hochzeit S. 63. 140. ff. Dabei hatten Knaben und Jünglinge das Geschäft der Brautführung (*παρανύμφιοι*) und daraus wurden Eros und Hymen.

man einem solchen fackeltragenden Knaben auch wohl Flügel gab, so entstand daraus das Bild des Liebesgottes mit der Fackel. Es war doch immer eigentlich nur der παρανύμφιος, wie dort bei der Hochzeit des Jason und der Medea bei Valerius Flaccus VIII. 246. Ignem Pollux praetulit. Vergl. Festus s. v. fax et aqua (man symbolisirte später die zwei Elemente Feuer und Wasser bei der Hochzeit, s. Grupen Uxor Romana p. 135. ff., vergl. Aldobrandinische Hochzeit S. 157. f.). Dieser Fackelknabe erscheint auf den meisten römischen Sarkophagen, welche die Hochzeit vorstellen, als 1) in den Admirandis No. 82. aus der Villa Medicis, vergl. Guattani Notizie per l'anno 1784. Giugno No. I. II. 2) dem Sarkophag in der Lorenzokirche Admirand. No. 58. Lumisden Remarks p. 430. 3) dem von Jenkins ins Pio-Clementinum verkauften, von Guattani Notizie per l'anno 1785. Agosto Tav. II. herausgegebenen. In allen diesen und mehrern Denkmalen ist zwar der symbolische Hymen ausdrücklich von dem Amor unterschieden. Allein das ist spätere Trennung. Es ist höchst wahrscheinlich, daß Hymen früher gewesen ist, als Amor, und dieser erst aus jenem sich entwickelt hat. Darum ist nun aber auch die Fackel unter allen das erste und älteste Attribut des Eros selbst. Er war früher Fackelträger als Bogenschütze. Da wo er in geschnittenen Steinen und sonst den Hochzeitfeiernden Göttern mit der Fackel leuchtend vorfliegt, ist er in seiner frühesten, ältesten Beschäftigung. So z. B. auf dem schönen Onyxkameo des Cardinals Carpegna, den Buonarotti in seinen Osservazioni sopra alcuni Medaglioni p. 430. zuerst mitgetheilt und erläutert hat. Es mag nicht bezweifelt werden können, daß nun Amor theils in den Bacchischen Weihen und geheimen Feiern der Dionysien, theils

in den ihm besonders zu Thespiä gefeierten Darstellungen mit der Fackel von allen Symbolen am eigenthümlichsten gebildet worden ist. In den Bacchanalien, wo die Fackeln überall eine so große Rolle spielen, daß man sie auch allegorisch dort die Feuertaufe genannt hat, gab es auch besondere Lampadophorien oder Fackeltänze, die ohnstreitig ihre mystische Beziehung hatten. S. Millin **Peintures de vases antiques, T. I. p. 69. 87. T. II. p. 63.** Eine der merkwürdigsten Vasen, welche Millin mitgetheilt, aber sehr unzulänglich erklärt hat, enthält zwei Liebesgötter auf Satyrn (d. h. in Satyrn maskirten Eingeweihten) reitend, wovon der eine zwei Fackeln, der andere einen Bogen hat, den er eben abdrückte. **Peintures de vases T. I. pl. XX.** Millin wähnt darin zwei Keren, zwei geflügelte Verhängniß-Genien zu finden, **Explication T. I. p. 43.** Allein es ist ein Fackeltanz *ἱππαστὶ* getanzt. Das Aufhocken kommt in den Bacchanalien häufig vor. Der Fackelträger Amor wird hier von zwei Satyrn getragen. — Allein auch in den mystischen Darstellungen der Erosverehrung haben gewiß die Fackeln eine Hauptrolle gespielt, Amor ist als Fackelgenius erschienen, wovon sich auf dem mystischen Onyx, der gleich weiter unten angeführt werden soll, die deutlichsten Abbildungen finden.

VIII. Der sich selbst verbrennende Nachtfalter.

Es ist eine allgemeine Erscheinung, daß alle Motten und Phalänen †) dem Lichte zufliegen ††). Wenn also bei solchen

†) Ueber das Wort *φάλαινα*, das Hesychius T. II. c. 1491, 19. durch *φάλαι* synonymisirt, s. Schneider zu Aelians Hist. An. I. 58. p. 37. Nicander Theriac. 760. hat es nach Schneider l. l. zuerst (?) gebraucht. Aelian am angeführten Orte hat *αἱ φάλαιναι καὶ αἱ λυχναῖαι* nach Pauws richtiger Verbesserung zu Phile Carm. XXX. 1.

††) Schon die Alten, Aelian, Columella, Palladius (s. Niclas zu den

nächtlichen Vorstellungen und Weihungen Fackeln geschwungen, aufgestellt, in Procession getragen wurden: so mußte diese Erscheinung im Freien oft vorkommen. Der Grieche, dessen Sprache überall sehr glücklich das Charakteristische eines Thiers auffaßt, wenn die Benennung auch kein ὀνοματοποιούμενον ist (z. B. αἴλουρος, σκίουρος), bildete daher für die Nachtfalter das eigne Wort πυραύστης, die Lichtmotte (schon Aristoteles bedient sich dieses Worts de Anim. VIII. 26. vergl. Schneider Observatt. ad Aristot. T. III. p. 673. Am lebendigsten schildert es Aelian de Anim. XII. 8. p. 381. Schneid., wobei er einen Vers aus Aeschylus anführt, δέδοικα μωρὸν κάρτα πυραύστου μόρον, welchen auch Schneider s. v. πυραύστου μόρον und Apostolius XX. 65. haben). — Der hellenische Witz, der dieß Spiel der Nachtfalter und Motten nun auch um die Fackeln des Eros oder seiner Repräsentanten bei der nächtlichen Feier des Gottes nicht unbemerkt ließ, fand nun bald auch darin eine Deutung. Diese Selbstzünder, Feuerbrändte, sagte der Grieche, sind die verliebten Mädchen, die sich an der Fackel des Liebesgottes verbrennen und damit war ein Bild gefunden, das nun nicht nur Dichtkunst und Bildnerei begierig ergriffen und ausbildeten, sondern auch die, welche die Eros-Mysterien bei Nacht begingen, wohl selbst symbolisch darstellten. Die auf geschnittenen Steinen so häufig vorkommende Vorstellung, wo Amor einen Nachtfalter über eine Fackel hält, und ihn daran

---

Geopon. p. 1067. Schneider zu Aelian de anim. p. 37.) kannten die Art, durch ein Licht die Motten, die den Bienen gefährlich sind, zu vertilgen, die phalaena mellonella Linn. In unsern Tagen, wo man gegen die phalaena bombyx pini oder die phalaena monacha, die Fichtenraupe und die Nonne, so große Vorkehrungen macht, hat man das Lichtfeuer bis zum Lächerlichen dagegen gebraucht. S. v. Linkers besorgten Forstmann (Weimar, 1798), IItes Stück. S. 177. ff.

versengt †), oder wo er die Fackel umgeworfen hat, den Schmetterling aber in der Hand hält, oder wo statt der Fackel eine Lampe da steht (s. Winckelmann **Description des pierres gravées du Baron de Stosch Cl. II. No. 885 — 892.** Tassie's **Catalogue No. 7080 — 7093.**), konnte wirklich in jenen symbolischen Vorstellungen vorgekommen sein ††). In der Villa Mattei befindet sich ein Sarkophag, offenbar aus späterer Zeit, wo zwei Amorinen einen großen Nachtfalter über zwei sich überkreuzende Fackeln halten, das Gesicht in Trauer weggewandt (vergl. Winckelmann über die Allegorie Th. II. [Werke] S. 557.), welcher diese Vorstellung bis zum Sentimentalen ausgesponnen uns vors Auge bringt, z. B. auf der Chigischen Vase bei Guattani **Notizie per l'anno 1784. Marzo Tav. II. III.** Sie kommt noch auf mehrern Reliefs vor und mag allerdings später auf Läuterung und Reinigung der Seele durchs Feuer, auf die Feuertaufe, bezogen worden sein. S. Creuzers Symbolik Th. III. S. 336., der an die Verbrennung des Hercules, der selbst ein Eingeweihter gewesen, erinnert, und dann hinzusetzt: daß Winckelmann diese Seelenreinigung durch den von Amor über die Fackel gehaltenen Schmetterling versinnbildet glaubte. Wenn er aber glaubt, daß dieß Bild erst später auf die

---

†) Hierher gehört die Vorstellung im **Museo Florentino T. II. tab. 80.**, wo Venus den Schmetterling an Amors Fackel hält, und die in den Ergänzungstafeln zu Bracci **Memorie degli Incisori T. I. tab. XVIII. No. 3.**, wo ein Amor den an den Baum hinan kriechenden Schmetterling mit der Fackel, die in seiner Rechten ist, verbrennen zu wollen scheint, also statt des Apollo *σαυροκτόνος* ein *Ἔρως ψυχοκτόνος*.

††) Abbildungen in Lipperts Dactyliothek I. 823. 826. 828., ingleichen der merkwürdige Carniol-Intaglio mit der Inschrift *ANTIOKOT*, wo Cupido als Bogenschütze abgebildet ist, zu seinen Füßen aber eine Fackel im Boden steckt, um welche der Schmetterling fliegt, in Tassie's **Catalogue No. 7064. Plate XLIII.**

Qualen der Liebe bezogen wurde, so muß die Sache wohl umgekehrt gedacht werden †). — Daß dergleichen Vorstellungen wirklich statt gefunden, möchte aus den Reliefs eines kleinen Onyxgefäßes bewiesen werden können, das zuerst Peiresk gekannt und abgebildet, das sich dann im Gardemeubles der Könige von Frankreich befunden hat, dann, nachdem es seiner kostbaren Fassung beraubt worden, 1753 an einen Pariser Goldschmied, Guay, in einer Auction verkauft, und nachdem es Caylus in seinem Recueil T. II. pl. 86. zwar in seiner natürlichen Größe auf vier Seiten, aber äußerst mangelhaft hatte abbilden lassen, durch Wiederverkauf nach Rußland gekommen ist, wo es der Staatsrath Köhler in einer neuen Abbildung bekannt gemacht hat mit einigen Seiten Text, der aber nur als Vorläufer einer Abhandlung dienen sollte, welche bis jetzt nicht erschienen ist: **Description d'un vase de Sardonyx antique gravé en relief. St. Petersbourg 1800.** 11 Seiten in 4. mit einer Kupfertafel. Caylus spricht in seiner Erklärung Th. II. S. 303. verächtlich davon, als von einer schlechten römischen Arbeit aus den Zeiten, wo in Rom der Geschmack schon sehr gesunken gewesen. Durch die Vorstellung der an einen Baum gebundenen Psyche kommt er auf die Muthmaßung, dieser Agathonyx von 3½ Zoll Höhe, und 2½ Zoll Dicke in seinem weitesten Umfang, sei einer durch Liebe erkrankten und gestorbenen Person zu Ehren geschnitten worden. Er läßt sich eigentlich gar nicht auf die Erklärung eines Gegenstandes ein, von dem er sagt: „il n'est

---

†) Später ist freilich dieß Brennen mit der Fackel gar zierlich ausgesponnen worden. Einen Beweis giebt ein griechisches Epigramm des Meleager Anth. T. I. p. 18. LVIII., wo die Psyche erst auf der Leimruthe sitzen bleibt, dann mit Salben besprengt, dann mit Thränen getränkt, dann an der Fackel geröstet wird. S. Jacobs Tempe I. 291. f.

pas possible de hasarder des conjectures sur son objet. Nous ignorons les détails de la Religion des anciens; nous ne parviendrons jamais à expliquer les emblêmes et les symboles que ces peuples avaient adoptés." Weit genauer geht Köhler zu Werke in seiner vorläufigen Erklärung. Mit Recht bezieht er Alles auf die sitzende Figur, welche die Hand gegen den Kopf zu führt, von zwei Seiten bedient wird, indem ein Amor ihr die Salbenflasche (onyx, alabastron) bringt, und ein andrer eine Schale. Sie ist die Braut, der Alles huldigt und auf welche die ganze Psychefabel sich bezieht. Apollo und Diana repräsentiren die Schutzgötter. Apollo spielt den Hymenäos. Diana ist die κουροτρόφος, die Schützerin der Jungfrauen. Drei Schmetterlingsscenen zeigen das Reich des Amor. Ein Amor verfolgt einen vor ihm fliegenden Schmetterling mit der Fackel (Caylus sieht einen Pfeil in dieser Fackel, l'amour poursuit et paroit attaquer avec un épieu un papillon qui le précède. Weit richtiger sagt Köhler: l'amour l'attaque avec une torche allumée, p. 10.). Ein andrer Amor fährt in einer Muschel, die von zwei Schmetterlingen gezogen wird. Ein dritter schießt mit seinem Bogen nach einem oben schwebenden Schmetterling. Dieß scheinen keine bloßen Variationen eines und desselben Phantasiespiels, sondern wirkliche Akte einer mystischen Vorstellung zu sein. Man liebte es, auf köstlichen Agathonyrvasen mystische Vorstellungen zu bilden. Den augenscheinlichsten Beweis dazu liefert der berühmte Mantuanische oder Braunschweigische Agathonyr, den Eggeling in einer besondern Schrift erläutert, und Montfaucon T. II. pl. 78. abgebildet hat, wo die Procession der eleusischen Mysterien, Ceres mit dem Triptolemus auf dem Drachenwagen voraus fahrend, von den vier Jahreszeiten

bewillkommt, von Zephyren begleitet, vorgestellt ist. Hierzu kommt in einem Akt eine Grotte, die kleine *κόρη* und der Jacchus mit der *δᾳδοῦχος* und einer andern Priesterin.

IX. Diesen Nachtfalter nannten die Alten Psyche.

Ψυχή heißt bei den Griechen die lebende hauchende Seele, von *Ψύχειν*, athmen, wie anima von *ἄειν*, blasen, hauchen. Dasselbe Wort aber bezeichnet schon bei Aristoteles in der Naturgeschichte an mehrern Orten den Schmetterling und zwar, wie aus den zwei Stellen de Anim. V. 17 und 19. deutlich ist, alle Schmetterlinge (papiliones, pappi volantes, Lucrez. III. 387.), denn für die eigentlichen Phalänen hatte man das Wort *ἠπίολος, ὁ περὶ τὸν λύχνον πετόμενος* (Camus zum Aristoteles T. II. p. 609. init., wo er die *ψυχή* bloß zum Tagfalter machen will) †). Es bleibt immer sehr räthselhaft, woher dieß gekommen, daß wenigstens zu Alexanders des Großen Zeiten das alte Wort Psyche, Seele, nun auf die Schmetterlinge übergetragen worden. Corsini in Goris Symbolis T. VI. p. 138. will die Aehnlichkeit von dem Fächeln der Flügel der Schmetterlinge ableiten. Allein schon J. M. Geßner bemerkt in seinem Corollario zum 1sten Theil der Commentarii Soc. Gott. p. 386. das Gezwungene dieser Ableitung. — Es ist aber nicht ganz unwahrscheinlich, daß diese Benennung aus den Mysterien des Eros selbst, oder aus irgend einer geheimen Lehre ab-

---

†) Bei Aristoteles V. 19. *πτερωτὰ ζῶα ἃ καλοῦμεν ψυχάς*. Bei Plutarch Sympos. II. 3. 2. T. III. p. 579. Wytt. ist von der ganzen Verpuppung der Raupe (*κάμπη*) die Rede, die dann ausfliegt, *καὶ τὴν καλουμένην ψυχὴν μεθίησιν*. Merkwürdig bleibt es, daß beide Schriftsteller das sogenannte hinzusetzen. Es muß also doch nicht der gemeinste Ausdruck gewesen sein.

stammt. Der weise Pythagoras hat unstreitig manches aus den Mysterien in seine Disciplin sowohl als in seine innere Lehre aufgenommen. Selbst Meiners in seiner Geschichte der Wissenschaften Griechenlands im ersten Band (III. 3.) läugnet dieß nicht. Er aber hat gewiß schon die Entwickelung des Schmetterlings aus der Chrysalide oder Puppe zum Beweis seiner Lehre von der Fortdauer und Wanderung der Seele (μετεμψύχωσις) gebraucht, wie wir aus einer Darstellung dieses Systems ersehen, womit Ovid geistreich genug seine Metamorphosen beschließt: XV. 372.

Quaeque solent canis frondes intexere filis
Agrestes tineae, res observata colonis,
Ferali mutant cum papilione figuram.

Auch die mit weißem Gespinst die Zweige des Waldes umweben,
Ländliche Motten (der Landmann bemerkt mit Staunen das Wunder)
Wandeln zum selbst sich sengenden Schmetterling ihre Gestalt um.

Denn es ist hier ganz gewiß von der *χανδηλοσβέστρια*, wie Tzetzes zum Lycophron V. 84. im verdorbenen Spätgriechisch diese Phalänen nennt, die Rede. Jedermann kennt aus der Naturgeschichte die seltsamen Formen, in welche sich die Phalänenpuppen an Baumblättern und Aesten einspinnen; und das Wort **feralis** heißt offenbar nur so viel, als der Leichenvogel, der sich selbst verbrennende, der Pyraustes.

X. Bestimmung des Geschlechts unter den Phalänen.

Die Entomologen haben es mit dem Worte Psyche so genau nicht genommen. Hübner hat in seiner Sammlung europäischer Schmetterlinge einen Tagvogel **Papilio Psyche** genannt. Schiffermüller in seinem systematischen Verzeichniß der Schmetterlinge will die **phalaena alucita** zum Andenken an die griechische Psyche das Geist-

chen genannt wissen S. 145. So viel ist aus dem ganzen Charakter dieses Nachtfalters, der allein die Fackel sucht, sichtbar, daß es nur ein Schmetterling aus der Gattung der Phalänen sein könne. Das sah schon Saumaise zu den **Scriptt. Hist. Aug. T. I. p. 157.** ein. Allein es fehlt dieser Art von Phalänen manches Kennzeichen, was wir auf dem Psycheschmetterling der Antike bemerken. Einer der größten Schmetterlingssammler, der Abate Vincenzio Mazzola im Hause des Grafen Lamberg in Wien wurde von mir befragt. Er antwortete: Nur so viel lasse sich mit Gewißheit bestimmen, daß alle Denkmale diesem Psycheschmetterlinge ein dickes Abdomen und fadenartige Antennen gäben, welches unfehlbare Kennzeichen des Nachtfalters sind. Wer es genauer bestimmen wolle, verliere Zeit und Mühe (**perderebbe assolutamente il suo tempo à determinare la specie**). Die Alten bestimmten es selbst nicht genauer. Indeß entschied der Hofrath Baron von Block, der zu gleicher Zeit befragt worden war, dennoch bestimmt für die **Phalaena Attacus pavonia** (wovon nach den neuesten Forschungen drei Arten vorkommen, **major**, **media** und **minor**) hauptsächlich wegen der auf alten Denkmälern überall so bestimmt angegebenen Pfauenaugen auf den Flügeln des Psycheschmetterlings. Man kann noch hinzusetzen, daß, wie Blumenbach in seiner Naturgeschichte S. 367. (8te Auflage) bemerkt, das Gehäuse des sich einspinnenden Pfauenauges vor allen künstlich ist. S. insbesondere S. 369. — Dagegen wandte nun zwar Mazzola ein, daß die **Pavonia** auf den zwei Flügeln auf jeder Seite immer nur ein Auge, der Psycheschmetterling aber nur einen Flügel, aber auf diesem zwei Augen in den alten Bildwerken habe. Allein v. Block bemerkt dagegen mit vollem Recht, daß, da die alten Künstler es schicklich

fanden, auf jeder Seite nur einen Flügel zu bilden, man doch beide Augen nicht entbehren wollte und sie also beide auf denselben Flügel gesetzt habe. Wer nicht also durch naturhistorische Reisende (oder eine ἀνακήρυξις an die neu errichteten Lyceen in Athen oder das Gymnasium auf dem Pelion) noch eine uns unbekannte Art von Phalänen (besonders mit dickem Abdomen, das man wirklich sehr auffallend an alten Kunstwerken entdeckt und das gerade bei der Pavonia am wenigsten zu bemerken ist) entdeckt, so wird es wohl, wenn überhaupt die subtilere Bestimmung rathsam ist, bei den Pavonien bleiben müssen. Blumenbach mag uns belehren!

XI. Die Flügel des Psycheschmetterlings werden einem Mädchen angesetzt und diese wird die Braut des Eros.

Da man nach und nach aus dem Fackeltragenden Gott, aus dem die Ehe erleuchtenden Amor ein immer selbstständigers Wesen erschuf und ihm eigne Tempel und Feste weihete, so gab man ihm nun selbst eine Geliebte, die er als Braut heimführte. Man nannte sie Psyche, die Seele, die sich mit dem Gotte vermählte und ließ sie nun durch dieselben Prüfungen, Qualen, Büßungen gehn, die man bei dem sich versengenden Schmetterling bemerkt hatte. Und was in den Mysterien des Eros mimisch oder dramatisch vorgestellt wurde, dessen bemächtigte sich nun die Kunst als eines sehr gefälligen und vortheilhaften Gegenstandes. Der Schmetterling selbst verschwand, aber die Flügel blieben. Sie wurden nun der Braut des Eros an die Schultern geheftet, weil der beflügelte Gott doch keine unbeflügelte Geliebte haben konnte. Darin zeigt sich der plastische Sinn der Griechen, der das

alte Thiersymbol dadurch veredelt und zum Höchsten aller Kunst, der menschlichen Gestaltung, erhebt, daß es nun bloß noch ein thierisches Abzeichen übrig läßt, z. B. bei dem alten Urfetisch der Schlange. Ein Mädchen füttert sie. Es wird die Hygiea. Der Oberpriester der Asklepiaden läßt sie an seinem knotigen Stock sich hinauf ringeln, es wird ein Aeskulap. Zwei runde Kegel symbolisiren die zwei großen Naturgötter, die Cabiren. Man verwandelt sie in runde Mützen, wohl gar in halbe Eierschalen und setzt sie zwei Götterjünglingen auf. So wurden es die Dioskuren.

XII. Frühere Denkmale in der Kunst.

Lange vor der Erzählung der Psychefabel durch Apulejus hat schon die Kunst sie gebildet. Der Schmetterling oder die Schmetterlingsflügel sind das charakteristische Kennzeichen aller dieser Denkmäler. Man muß aber in den noch vorhandenen Kunstwerken, worauf Psyche erscheint, durchaus einen Hauptunterschied machen. Es sind 1) entweder solche, die unmittelbar auf die Psychefabel selbst und ihre Darstellung in alten Mysterien sich beziehn, und da bezeichnet der Schmetterling oder die weibliche Figur mit dem Schmetterlingsflügel stets die weibliche Seele und es bezieht sich das Denkmal immer auf die durch den Ehebund endlich zu krönende Liebe beider Geschlechter. Oder 2) sie bezeichnen, ohne Rücksicht auf Geschlechtsliebe und auf die alte Psychefabel, nur den Zustand der menschlichen Seele überhaupt, in wiefern sie nicht mit dem Körper verbunden ist, oder doch nur als für sich bestehend gedacht wird. So wird der Schmetterling und sein Flügelpaar nur überhaupt Symbol der Seele.

XIII. Eintheilung.

Da nun der Psycheschmetterling oder auch nur sein beaugtes Flügelpaar einmal in den mythischen und mystischen Cyclus des Ehegottes Amor gehörte, so ward dieß bald eine fruchtbare Quelle fortgesetzter Allegorien. Man ließ die ursprüngliche Bedeutung immer mehr aus der Acht und versinnbildete durch die Psyche bloß die unsterbliche, noch nach dem Tode fortdauernde Seele. Dieß scheint besonders in spätern Bildwerken unter den römischen Kaisern und selbst in den ersten Zeiten des Christenthums, wo man so gern christliche Ideen an mythische Symbole band, der Fall gewesen zu sein und darum konnte Herder in seinen **zerstreuten Blättern** (II. 326. ff.) das ganze Psychebild als ein Symbol des Todes in den Bildern der Alten vorstellen.

Man muß aber durchaus bei der großen Zahl von Bildwerken, wo der Schmetterling oder die weibliche Figur mit Schmetterlingsflügeln vorkommt, zwei Hauptklassen annehmen. Sie bezeichnen

A) **Die Geschlechtsliebe nebst ihren Leiden und Freuden.** Diese beziehen sich alle in näherer oder fernerer Anspielung auf die uns später erst in Schrift, viel früher schon in Denkmälern verrathene Psychefabel und ihre Darstellungen in den Mysterien des Eros. Hier bezeichnet der Schmetterling oder die weibliche Figur mit den Schmetterlingsflügeln stets die weibliche Seele oder, wo ein Zweigespann von Schmetterlingen vorkommt, doch die Liebe zweier Sterblichen, die zum Ehestande führt. Also stets das Mysterium der Ehe.

B) **Die Unsterblichkeit der Seele.** Hier wird der Schmetterling oder die Figur mit Schmetterlingsflügeln ohne

alle Rücksicht auf Eros und die Psychefabel, ohne besondere Beziehung auf's weibliche Geschlecht nur zur Bezeichnung des Zustandes der Seele überhaupt gebraucht. Eros klagt mit gesenkter Fackel über die todte Psyche. Das ist der Uebergang zum Todtenreich, und zugleich der Ursprung der so bekannten Vorstellungsart, wo der Tod durch den Genius mit der gesenkten Fackel ausgedrückt wird. Als Zugabe können einige bloße Witzspiele und Kunstphantasmen gelten, wobei sich die Kunst des Schmetterlings oder der Figur mit Schmetterlingsflügeln ganz willkührlich bediente.

XIV. A. Kunstdarstellungen mit Beziehung auf die Psychefabel und Geschlechtsliebe.

Da hier, dem Ἔρως παιδομανής, dem Amor der Muse des Strato entgegen, alles auf die reine Liebe des Mädchens zum Jüngling sich bezieht, die durch die Ehe gekrönt wird, so lassen sich für die plastische Kunst mehrere Momente denken, in welchen diese Fabel vorgestellt wurde. Doch sind eigentlich nur zwei Hauptvorstellungen aus dem Alterthum übrig geblieben, der erste Kuß und die Hochzeitfeier. Von beiden haben sich treffliche Kunstwerke erhalten. Dazu kann man drittens noch allerlei Scherzi und Anspielungen rechnen.

Es mag manches alte Bildwerk zur Psychefabel gehören, was anders gedeutet worden ist. So bemerkt Meyer, was früher Visconti schon bemerkt hatte zur Villa Pinciana T. I. p. 53., in den Anmerkungen zu Winckelmann über die Allegorie (Werke II. 709.), daß eine gebückte Statue im Capitolinischen Museum, deren Flügel abgebrochen, jetzt für eine Tochter der Niobe gilt, da es doch eine Psyche ist, wie sich denn in demselben Museo noch

eine andere Statue der Psyche, gleichfalls in gebückter Stellung, lebensgroß und mit Flügeln, also von ganz unbezweifelter Psychebedeutung, erhalten habe†). Auch hält Bottari in demselben Museo eine Isispriesterin, die die heilige Hydria trägt, und aus Ehrfurcht mit der heiligen Stola umwickelt hält (Museo Capitolino T. III. tab. 23.), für eine Psyche, die die Schönheitsbüchse trägt, p. 57. Unstreitig auf die Psychefabel bezieht sich eine Statue in der Villa Borghese **Stanza III. tav. 4.**, die man da gewöhnlich **la Psyche battuta da Venere** nannte. Es ist der Moment, wo die arme Psyche, als eine entlaufene Magd von der zürnenden Venus behandelt, und den Peinigerinnen Trübsinn und Kümmerniß zur Geiselung überliefert wird, vergl. Sabina, oder die Toilette einer Römerin, Th. II. S. 198. Nachgebildet dort zur vierten Scene. Man muß annehmen, daß diese Figur zu einer ganzen Gruppe gehört habe. Eine ganze Gruppe macht gleichfalls in der Villa Borghese (**Villa Pinciana Stanza IX. 9.**), die zu den erhaltensten und zierlichsten gehört, aus griechischem Marmor. Psyche ganz bekleidet kommt in demüthig bittender Stellung vor den Amor, der ganz entkleidet vor ihr steht, und mit versöhnter Milde auf die Supplikantin herabblickt. Nur der rechte Arm ist restaurirt. Der Restaurator hat ihm ein Oelfläschchen in die Hand gegeben mit Beziehung auf Apulejus, wie Visconti sagt, p. 93. Endlich befindet sich auch aus der alten Chigischen Sammlung eine Kindergruppe, Amor und Psyche, vor der Venus in der Dresdner Antikengalerie, in halber Lebensgröße (Beckers Au-

---

†) Benedict XIV. kaufte diese Psyche, s. Bottari zum **Mus. Capit. T. III. p. 57.** am Ende.

gusteum, VIII. Lieferung No. LXII.). Vielleicht hatte Venus da selbst den Arm zürnend, drohend aufgehoben. Aber der Arm ist ergänzt und hat nun einen (hier sehr unstatthaften) Apfel in die Hand bekommen. Amor als Kind bringt seine widerstrebende Psyche zur Mutter. Psyche, auch als Kind, hat sich aufs linke Knie niedergelassen und streckt das Händchen vor, um die Züchtigung der Mutter abzuwehren. Das Widersprechende hier ist die bloß kindliche Bildung von Amor und Psyche. Becker ist daher geneigt, darin bloß ein müssiges Phantasiespiel des Künstlers zu erblicken, S. 51. Th. II. Wie, wenn diese unstreitig alte Gruppe, ihren Hauptbestandtheilen nach, eine Familiengruppe vorstellte, wo sich die Mutter als Venus, die zwei Kinder als Amor und Psyche vorstellen ließ? Wir wissen ja, wie ungereimt zuweilen heute noch die Forderungen an Maler sind, die eine Familie malen, und ihr Beisammensein durch eine einzige Handlung motiviren sollen. — In der Dresdner Galerie befinden sich auch unter den modernen Bronzen zwei Vorstellungen, wo Venus den kranken, in einem Bette liegenden Amor gar zärtlich besucht, und eine zweite, wo sie ihm schmeichelt, beide gleichfalls aus Apulejus Psychefabel.

XV. Der erste Kuß der keuschen Liebe.

Der erotische Dichter, dichte er eine Novelle oder eine Liebesidylle, versteht seinen Vortheil wenig, wenn er nicht dem ersten Kuß ein eignes Kapitel, ein eigenes Lied weiht †).

---

†) Der süßeste und beredteste Ausdruck der keuschesten Liebe ist der Kuß. Selbst die Natur scheint in der Bildung der menschlichen Oberlippe auf den Kuß gerechnet zu haben, wie Herder Ideen zur Geschichte der Menschheit, Th. I. S. 246. bemerkt. Bürgers kußliche Lippen.

In Liedge's neuestem idyllischen Liebescyclus: Aennchen und Robert oder der singende Baum (Halle 1815.), findet sich unter 83 Liedern keins auf den ersten Kuß. Dafür hat ein neuer lateinischer Dichter eine ganze Sammlung von Küssen gedichtet: **Iohannis Secundi Basia**, welche auch mehrmals ins Deutsche übersetzt worden sind. Der Kuß ist auch von jeher für das Zeichen der geistigsten Liebe gehalten worden†). In den Agapen der ersten Christen war der Bruderkuß gewöhnlich, den auch die Frauen dem Neuaufgenommenen gaben††). Das Küssen auf die Wangen der Frauen war bei der Begrüßung der Damen in Frankreich, Deutschland und Italien noch im 14. Jahrhundert allgemeine Sitte. In England hat sich diese Sitte noch bis auf unsere Tage erhalten. In Rußland ist es an gewissen festlichen Tagen noch allgemeine Sitte. Berühmt ist der Kuß, den die Königin Margarethe von Schottland, erst Gemahlin des Dauphins, nachmaligen Königs Ludwig XI., dem Troubadour Alain Chartier gab, als sie mit ihren Damen beim Schlafenden vorüberging, und ihren

---

†) Ganz anders dachte der Grieche. Im Theokrit kommt der Vers zweimal vor (III. 20. und im *ὀαριστύς* XXVII. 4.), *ἔστι καὶ ἐν κενέοισι φιλάμασιν ἁδέα τέρψις.* Vortrefflich ist dieß in dem Hirtenromane Daphnis und Chloe von Longus durchgeführt, libr. II. p. 42. ed. Schäfer, *φίλημα, περιπλοκὴ, κεῖσθαι γυμνοὺς χαμαί.* Nun küssen sie sich zum erstenmal.

††) S. J. Gottfried Lange vom Friedenskuß der ersten Christen, Leipzig 1747 in 4. vergl. Bingham's Origg. Ecclesiast. XII. 4. §. 5. (Fabric. Bibliogr. Antiq. p. 1017.). Aber diese Agapenküsse vor und nach der Eucharistie wurden bald verrufen, und machten der Agape selbst bösen Leumund, s. Henkes Kirchengeschichte I. 82. Böhmers dissertt. ecclesiasticae. Osculatoria, Bilder des Gekreuzigten, zum Kuß herumgegeben, s. Kempius de osculis (Frankf. 1680. 4.), Dissert. VIII. de osculis sacris veterum Christianorum §. 14. p. 313.

Damen dabei versicherte, sie habe nicht den Menschen Alain, sondern nur den holden Liedermund, den Sänger, geküßt. Wie schön sagt Voltaire:

De cent baisers, dans votre ardente flamme,
Si vous pressez la gorge, les deux bras,
C'est vainement: ils ne les rendent pas.
Baisez la bouche, elle répond à l'ame.
L'ame se colle aux lèvres de rubis,
Aux dents d'ivoire, à la langue amoureuse,
Ame contre ame alors est fort heureuse,
Deux n'en font qu'une et c'est un paradis.

Wenn nun schon überhaupt jeder Kuß etwas entzückendes ist, und der griechischen Lyrik die Idee einflößte, es gebe einen Kuß, quae Venus quinta parte sui nectaris imbuit, Horaz I. Od. XIII. 16. „dem Cypria hold ein Fünftel gemischt eigenes Nectarsafts" †), so muß der erste Kuß, womit die erhörte Liebe versiegelt wird, etwas göttliches sein. Diesen ersten versiegelnden Kuß, womit der Ehebund geschlossen wird, zu personifiziren, das war die Aufgabe. Und sie ist in der Gruppe, in dem Symplegma, Amor und Psyche, die sich umarmend küssen, herrlich gelöset worden. Fürwahr, wer zuerst die bewundernswürdige Composition des die Psyche küssenden Eros erfand, und den keuschesten Kuß dadurch personifizirte, er war ein glücklicher Meister! In dieser Gruppe vereinigt sich Symbol und Allegorie auf eine sehr geistreiche Weise. Symbol ist Eros und die sich entfaltende Jungfrau, die sich öffnende Rosenknospe jungfräulicher Schaam und Sehnsucht. Ἵμερος und χάρις schließen den Bund. Allegorie ist der versiegelnde Kuß. Was in Plato's

†) Es ist offenbar ein griechisches Bild, so wie Ibykus bei Athenäus II. 2. den Honig ἔνατον μέρος τῆς ἀμβροσίας genannt hatte, s. Mitscherlich ad l. l.

Gastmahl als ὁ τοῦ καλοῦ ἔρως so hochgestellt ist, das drückt diese Gruppe aus. „Schwerlich, sagt Meyer in den Propyläen (I. 42.), ist jemals in eines Menschen Geist etwas lieblicheres und zarteres aufgestiegen. Der Verstand ist befriedigt, das Gemüth erfreut, das Herz ist entzückt und schlägt dem Werke froh entgegen, worin uns die Kunst mit allen ihren Wohlthaten überschüttet." Diese Composition ist alt, weit älter, als was schriftliche Denkmäler davon berichten können, weil, wie der scharfsinnige Felippo Buonarotti: Osservazioni sopra alcuni frammenti di vetro, p. 194. 95. sehr richtig bemerkt, die Kunst ungestrafter diese Mysterien darstellen konnte, als der Buchstabe. Man kennt den Schöpfer dieses Bildes nicht. Gewiß lebte er nach Praxiteles, und die Anmuth der Ideen setzt ihn selbst nach Alexanders Zeiten. Es sind sechs Gruppen von dieser Vorstellung (verkleinerte Nachahmung nicht zu rechnen) noch jetzt bekannt, wiewohl wahrscheinlich noch mehrere in den weniger bekannten Sammlungen angetroffen werden mögen. Die ihr inwohnende Schönheits- und Deutungsfülle, verbunden mit der Reinheit der Idee, mußte sie im Alterthum zu einem Lieblingsgegenstand machen, s. Aldobrandinische Hochzeit, S. 16. „Denn die irren gewaltig, welche in dieser Umarmung bloß den Ausdruck der Geschlechtsliebe erblicken. Nie würde ein Alter die bloße Hetärenliebe so gebildet haben. Nein, diese Gruppe kann mit Schicklichkeit nur in Hymens Tempel stehen!" Und so schmückte sie gewiß manchen Thalamus, manche Tempelhalle der Venus Urania, und daher ihre Vervielfältigung.

schen Sammlung nach Dresden kam, that ihr Becker die unverdiente Ehre an, sie im achten Heft No. LXV. auch stechen zu lassen. In der Erklärung S. 59. sagt er selbst, sie sei ohne allen Kunstwerth. Eine ähnliche kleine Gruppe befindet sich in der Walmodischen Sammlung, die aus dem Pallast Barberini gekauft wurde. S. Nachricht von einer Kunstsammlung in Hannover (Hannover 1781) S. 25., vergl. Ballhorn im Archiv der Zeit 1798. S. 352. f. Auf Gemmen ist dieser Gegenstand mannigfaltig übergetragen worden. Es sind aber meist moderne Nachahmungen; z. B. Winckelmann Catalogue du B. de Stosch, p. 155. No. 869. 70. Der Oberst Agdolo besaß einen Carneol mit dieser Gruppe, die Lippert III. 464. gegeben hat. S. Tassie's Catalogue No. 7178 — 7196. Einer davon mit dem griechisch geschriebenen ΦΗΛΙΞ ist im Tassie'schen Catalog abgebildet pl. XLIII. No. 7181.

XVII. Beurtheilung der Idee.

1) Diese Gruppe ist der schönste Beleg zu dem, was wir ein rein allegorisches Bildwerk nennen mögen. Wir verstehn darunter ein solches, das unter der Außenseite eines poetischen oder symbolischen Bildes noch eine tiefe, allgemein interessante Wahrheit verbirgt. Wenn schon der Sinn vollkommen befriedigt ist, dann tritt erst die Reflexion, der deutende Verstand hinzu und entdeckt dann noch eine allgemeine, rein menschliche Beobachtung. Nur dann ist die Allegorie gut, wenn außer diesem versteckten Sinn das Bildwerk an sich schon vollkommen befriedigt. So ist es mit der Gruppe Amor und Psyche †). Zwei holde jugendliche

†) Andre Beispiele, die Meyer in den Propyläen I. 43. anführt, sind

Gestalten in der ersten Schönheitsknospe umarmen sich liebkosend und küssend. Es ist der erste Kuß verkörpert dargestellt. Wer wollte dadurch nicht befriedigt, gleichsam in Lust getaucht und berauscht sein. Wer verlangt mehr? Dennoch tritt der reflectirende Verstand hinzu und sagt, daß dadurch die innigste Vereinigung zweier Liebenden zum ewigen Ehebund versinnbildet, allegorisirt werde. Nun bekommt auch der Verstand seine Befriedigung. Solche Allegorieen können nur dann erschaffen werden, wenn schon vortreffliche symbolische Darstellungen in einzelnen Figuren und in ganzen Gruppen in Menge vorhanden sind. Der Genius des Ruhms von Annibal Caracci.

2) Es ist alles beim männlichen und weiblichen Körper noch in unbestimmten Schwellungen der ersten Jugendknospe gehalten. Es ist nur das Vorspiel der Liebe, mithin der Ausdruck der höchsten Unschuld und Naivität, welche hier nur psychisch wirken und alle sinnliche Lüsternheit entfernen können. Dahin ist das Haupthaar des Amors, besonders in der Capitolinischen Gruppe zu rechnen, welches, um nicht herabzuhängen, oben in einen besondern Knauf, Knoten, Krobylus, zusammengebunden ist, weil es noch ein *ἀκερσικόμης*, ein puer intonsus ist, der aber auch keinen Kranz tragen darf.

3) Es ist in der Umarmung eine sehr geistreiche, charakteristische Andeutung beider Geschlechter. Bloß Psyche umarmt eigentlich. Sie ist die Ranke um die Pappel. Sie umstrickt mit züchtiger Umarmung den Geliebten. Amor

---

die Bacchanten mit dem Thyrsusstabe auf den Centauren, Amor in der Beute des Hercules.

hingegen küßt auch mit der rechten Hand und drückt jenes Grübchen in das Kinn und in die Wangen, wovon Martial sagt: ingrata est facies, si gelasinus abest, VII. 24. †) Offenbar hat Varro in seiner Menippeischen Satire Papius Pappus diese Gruppe im Sinn gehabt, da wo er eine vollendet schöne Frau schildert (s. Varro de ling. Lat. cum fragm. ed. Bip. p. 297. f.) aus Nonius Marcellus cap. II. n. 514.

Sigilla in mento impressa Amoris digitulo
Vestigio demonstrant mollitudinem.

4) Nichts wäre prosaischer gewesen, als der Kuß selbst, das Ausdrücken beiderseitiger Lippen. Aber die Gruppe giebt uns die Entstehung, die Geburt des Kusses, und überläßt uns, das Uebrige zu denken. Dann könnte man aber auch sagen: die haben schon geküßt! Um dieß zu vermeiden, küssen vorläufig schon die rechte Hand der Psyche und die linke des Amors, indem sie gegenseitig den Hinterkopf fassen und diesen an sich drücken. Dieser küssende Händegestus ist der Triumph des ganzen Symplegma ††).

5) Daß es der erste Kuß ist, zeigt die noch bis zur Hüfte heraufreichende schamhafte Bekleidung der Psyche.

---

†) Ueber das Grübchen am Kinn der Venus (la fossette) s. Winckelmanns Geschichte der Kunst IV. 407. f. Neue Ausgabe.

††) Der Gestus des Segens der rechten Hand auf die Schulter des Geliebten ist auf den spätern römischen Sarkophagen da sehr ausdrucksvoll angewandt, wo Gatte und Gattin in Büsten von halber Lebensgröße in einer Nische sich als unzertrennlich Vereinte ankündigen, z. B. in Cavaceppi Statue Vol. III. tav. 22. Der Mann ist als Feldherr in paludamento gebildet, die Frau als Juno (man denke an die Büste im Mengsischen Museum). Indem sich beide die rechten Hände als Zeichen unverbrüchlicher Treue geben, legt die Frau die linke Hand auf die Schulter des Mannes.

XVIII. Canova's Amor und Psyche.

Wir haben eine bedeutende Zahl antiker, geschnittener Steine, wo Psyche bald nur als eine weibliche Büste, bald als ganze Figur so vorgestellt ist, daß sich Psyche selbst einen Schmetterling auf die Brust setzt, s. Maffei Gemme figurate T. I. No. 24. und einen Siegelring unter den unedirten von Millin, wovon aber das Kupfer vorhanden. Vergl. Winckelmann Catalogue du Bar. de Stosch p. 150. No. 841 — 44. Tassie's Catalogue No. 7033 — 7051. Einige Steine der Art hat auch Lippert I. 837. 38. 39. und zwei in den Supplementen. Sei es nun, daß von diesen Steinen die Idee ausging, oder daß es eine eigne Begeisterung eingab, Canova suchte in einigen Psychegruppen, die er machte, die alten Meister dadurch zu überbieten †), daß er 1) den Amor die Psyche nicht küssen, sondern ihn sein Köpfchen auf Psychens Schulter legen, 2) aber die Psyche auf die Hand des Amors, der sie umarmt, einen Schmetterling setzen läßt. Doch Canova selbst ist stufenweise zu diesen Allegorien fortgeschritten. Man muß sie in ihrer Entstehung verfolgen. Canova machte drei Werke in dem Psychecyclus.

1) Er veredelte ein bekanntes herculanisches Gemälde, wo ein Satyr eine Nymphe beschleicht und sie von oben herab, indem er ihr zum Haupte steht, küßt, in einen

†) Nichts ist mißlicher, als der Versuch der Modernen, diese Gruppe zu variiren oder zu überbieten. Vom erstern ist ein Beispiel in einem offenbar modernen Onyxkameo im Cabinet du Duc d'Orléans T. I. pl. XXXVII. Man glaubt eine Scene aus einem französischen Schauspiel zu sehen; mit solcher Decenz nahen sich Eros und Psyche. Und was sollen die sentimentalen Amorinen hinter Amor und Psyche? Vergl. Mus. Florentin. T. I. tab. 79. 2. ein Intaglio aus dem Museo Mediceo, wo der Amor die Psyche umarmend liebkoset, sie aber die linke Hand (vermuthlich digito male pertinaci) ballt!!

Psychekuß, indem nun Amor die von den schweren Aufgaben der Venus ermüdete und zur Erde gesunkene Psyche findet und mit Küssen zärtlicher Liebe erquickt. Die liegende Psyche faßt mit emporgestreckten Händen den zu ihrem Kopfe knieenden Amor beim Köpfchen und küßt ihn mit hinschmelzender Zärtlichkeit. Diese Travestirung des scherzo faunesco in Sentimentalität bringt eine solche Stellung beider Köpfe und Haltung der Arme hervor, daß man nie zu einer ruhigen Anschauung kommt und man selbst beim Herumdrehen der Figur verwirrt durch die Theilanschauung das Ganze nie überblickt. Dazu die großen Flügel zur Pyramidalform, die beim Herumdrehen der Figuren der Gruppe eine Windmühlenbewegung geben. S. Fernow's römische Studien Th. I. über den Bildhauer Canova und dessen Werke S. 87 — 91.

2) Psyche, eine noch nicht völlig entwickelte weibliche Gestalt, die untere Hälfte des Körpers bis auf die Füße hinab mit einem um die Hüfte geschürzten Gewand verhüllt, hält mit den Fingern der Rechten einen Schmetterling an den Flügeln auf ihrer linken offnen Hand und betrachtet ihn mit ruhiger heitrer Miene †). Das naive Bild, wo ein Knabe einen Vogel mit den Händen an die Brust drückt (s. Mus. Capitolin. T. III. tab. 63.), schwebte dem Künstler vor, der es nun ins Sentimentale übersetzte. Gewöhnlich findet man den Sinn darin, daß Psyche über ihr eignes geheimnißvolles Wesen, über die Psyche, nachdenke. So deu-

†) Gewiß sind manche geschnittene Steine, wo der Schmetterling auf der Brust (Mus. Florent. T. I. tab. 79, 3. Begers Thesaurus Brandenb. Vol. I. p. 100., wo auf einem Achat die Hand, die den Schmetterling sich auffetzt, gebildet ist) oder auf dem Kopf der Psyche sitzt (Mus. Florent. T. I. tab. 79, 1.), das Werk neuerer Künstler.

tet es auch Fernow in den römischen Studien I. 113. Immer würde es da weit anmuthiger sein, als jene mönchische Allegorie, wo ein alter Glatzkopf einen vor ihm stehenden Todtenschädel betrachtet, auf welchem ein Schmetterling sitzt. Allein die heitre Miene der Psyche gestattet diese Auslegung nicht. Canova selbst giebt die Deutung, daß das Halten des Schmetterlings bei den Flügeln der Hauptgesichtspunkt und also der Sinn der Allegorie sei: Psyche gelobt Beständigkeit und Treue. Diese Statue befindet sich im Besitz des Freundes von Canova, des Marchese Mangili in Venedig. Die ganze Idee hat viel mehr Malerisches als Plastisches. Ein Schmetterling ist in seiner Kleinheit kein würdiger Gegenstand der Marmorbildung, kann aber allerdings auf einem Gemälde auch durch den ihm beiwohnenden Farbenreiz und die ätherische Leichtigkeit gute Wirkung thun. Darum wählte Gerhard v. Kügelgen diesen Gegenstand zu einem Gemälde, das nach Riga gegangen, von Therese v. Winkel aber copirt worden ist.

3) Nun gesellte dieser den Schmetterling vor sich habenden Psyche der Künstler späterhin ihren Amor zu und bildete daraus die berühmte Gruppe, wovon das eigentliche Original nach Malmaison zur Kaiserin Josephine kam, aber auch mehrere Copien vom Künstler selbst gefertigt wurden. In dieser feierte nun Canova den Triumph des Sentimentalen über das Naive. Fernow hat mit gerechter Anerkennung des Vortrefflichen an dieser Gruppe (die in Erfindung und Ausführung gleich meisterhaft ist, so daß man nicht weiß, ob der Reiz der jugendlichen Gestalten und ihre geistvolle Gruppirung, oder die mechanische Vollendung daran höheres Lob verdient, und wovon besonders die Figur des Amor das Höchste der modernen Kunst erstrebt) doch auch das Unstatt-

hafte in den Ideen selbst nicht verschwiegen in den Studien I. 210. ff.

Der sentimentale Charakter der neuen Kunst offenbart sich auch in diesem Werke.

In der antiken Gruppe ist die Darstellung ganz symbolisch (rein allegorisch). Der Kuß ist der natürliche Ausdruck der innigen Vereinigung zweier Liebenden, das Siegel, welches den Bund der Herzen bestätigt. Es giebt also auch kein natürlicheres, treffenderes Symbol der Liebe, als Umarmung und Kuß. So spricht sich die antike Gruppe ganz selbst aus. Sie bedarf keiner Auslegung. Man ist durch die Anschauung dieser versinnlichten Idee überschwenglich befriedigt. Will man die Psycheallegorie als etwas esoterisches noch hineindenken, auch in der Tiefe noch etwas auffinden, und so wie Creuzer es ausdrückt (Symbolik III. 479.) den Geist der Form, der den Sinnen schmeichelt, mit dem Geiste des Inhalts, der zum tiefsten Nachdenken leitet, vermählen: so steht auch dieß wohl an und man kann die ganze Psycheallegorie in diese herrliche Gruppe hinein spinnen. — In der modernen Gruppe ist der Schmetterling, den Psyche auf Amors Hand setzt, ein allegorisches Zeichen. Ich muß es mir erst in meine eigene Denkform übersetzen (wie Worte einer fremden Sprache, die ich nur angelernt habe, in der ich nicht denke), unterdessen geht ein guter Theil des rein sinnlichen Eindrucks, des Genusses in der Anschauung, verloren. Was nun die Anschaulichkeit hier im geschwächten Interesse verliert, soll durch den Ausdruck schmelzender Zärtlichkeit und Empfindsamkeit ersetzt werden. In antiken Werken ist Ausdruck der Handlung selbst, der Moment des Kusses, der Mittelpunkt des Interessanten, und dieß heißt naiv. In modernen Wer-

ken ist das Schmiegsame und Schmelzende der Punct. Amor, der 12jährige, hat das Köpfchen mit dem Ausdruck inniger Zärtlichkeit an Psyche, die älter, im Alter der Entwickelung ist, geschmiegt und schlingt, den Kopf auf ihre linke Achsel gelehnt, den rechten Arm traulich um ihren Nacken, während Psyche mit ihrer linken Hand seine linke Hand faßt und den Schmetterling, den sie in der rechten Hand hält, mit der Rechten auf seine linke Hand setzt. Sie giebt sich ihm auf diese Weise doppelt hin †). — Allein eben darin liegt auch das Schielende. Ein Philosoph aus der Fichtischen Schule würde sagen: das Ich setzt sich als Nicht-ich auf das Doppel-ich, eigentlich das Subject setzt sich selbst als Object. — Demohngeachtet werden die sentimentalen Beschauer, die das Unbestimmte und Vieldeutige lieben, weil sich da Viel hinein

†) Auch Thorwaldson hat sich in diesem Kreise versucht. In seinen Statue e Bassirilievi, von Riepenhausen und Mori (Rom 1811) kommen drei Statuen aus diesem Cyclus vor: No. 9. Psyche allein. Sie steht, das Gewand züchtig um die Hüfte geschürzt, sinnend, zweifelnd in dem Moment, wie sie die fatale Büchse öffnen will. — No. 10. ist die Gruppe Amor und Psyche, beide vorwärts gewandt, etwa wie die Genien von St. Ildefonso, Psyche schlingt traulich den rechten Arm um den Nacken des Amor, der mit seiner rechten Hand die Finger der Psyche, die auf seiner Schulter liegen, drückt. Amor schlingt seine Linke um den Rücken der Psyche und drückt ihre Seite über den kurzen Ribben. Psyche hält mit der Linken eine Schaale voll Nectar, um sie dem Amor zu reichen. — No. 28. Amor, ein großer Genius mit großen Flügeln, wie der Vaticanische Genius, lehnt sich an einen Baumsturz, über welchen er die Löwenhaut geworfen, an die er den Köcher angehangen hat. In der linken an diesem Sturz herabgesenkten Hand hält er einen abwärts gekehrten Pfeil. Er richtet aber sein mit Rosen und Myrten gekränztes Haupt, es vorwärts senkend, auf den kleinen Psycheschmetterling, den er mit der gehobenen Rechten vor sich hält. — Auch Dannecker hatte eine geistreiche Gruppe der Art skizzirt (wie Hartmann sagt). Der Schweizer Trippel hatte eine Gruppe gemacht (wovon Hartmann das Modell noch in Rom sah), wo Amor die Psyche mit der einen Hand in das zarte Fleischpolster am hintern obern Schenkel so derb kneipt, daß das Fleisch darüber heraustritt!!

legen läßt, das moderne Werk stets vorziehen. Wer aber das Naturzeichen selbst für treffender und verständlicher hält, als jede künstliche Bezeichnung, wer den natürlichen Ausdruck des Affects dem allegorischen vorzieht, wem eine schöne Idee mehr gilt, als eine schöne Mürbheit und Zartheit im Ausdruck, der wird sich am Ende doch für die antike Gruppe erklären. Man hat diese Psycheumarmung in hundert Abstufungen und Nüancen verändert, z. B. die Gruppe in terra cotta von Horner in Zürich.

XIX. Amor und Psyche beim Hochzeitmale.

Im Townleyischen Museum befindet sich ein Marmorrelief von einem in der Nachbarschaft Roms gefundenen Sarkophag, welches auch Millin in seiner Galérie Mythologique, pl. XLV. No. 199. verkleinert nachbildete †). Amor und Psyche, sich umarmend und küssend, feiern das hochzeitliche Gastmal ††). Es ist ein mystisches Genienspiel, höchst geistreich und aus den Erosmysterien nun auf die Freuden im Elysium angewandt. Merkwürdig sind folgende Puncte: a) die Mittelgruppe bildet ein wahres Lectisternium, wie es die Römer bei ihren Supplicationen und durch ihre XVviros sacris faciendis einrichteten. Man nannte es suscipere pulvinaria.

†) Hierher gehört eine alte Glaspaste in Winckelmann's Description des pierres gravées du B. de Stosch Class. II. p. 133. No. 872. Cupidon et Psyché couchés ensemble dans leur lit nuptial sous un arbre (Bäume schließen auch auf dem Relief die Scene ein. Es ist ein Hypampelos) avec un autre amour auprès d'eux, un vase en main, qui leur sert. Vergl. Tassie's Catalogue, No. 7206.

††) Sind nicht alle Grabmonumente, wo Mann und Frau auf Sarkophagen das Beilager halten, z. B. in den Admirandis, No. 74. nur Nachklänge jenes Beilagers des Eros und der Psyche? s. das merkwürdige Monument in der Galeria Giustiniani T. II. tab. 91. Man muß nur die Graburnen bei Boissardi und in der Galerie Justiniani alle durchgehen.

Die Sache war nur Repräsentation. So ist hier ein einziger Fisch (Millin glaubt, er sei aus dem Geschlecht der Karpfen, Cyprinus, in seiner Bemerkung zu Dallaway: les beaux arts en Angleterre, T. II. p. 81. ff. in der Anmerkung) als Schaugericht aufgesetzt. Wer weiß, warum nach der alten heiligen Sage die Syrer keine Fische aßen (s. Seldenus de diis Syris Synt. II. c. 3. p. 268. ff. Dagon hieß der Fischgott, Creuzers Symbolik, II. 64.), und warum der Fisch der Atargatis oder syrischen Venus heilig war, wird es nicht willkührlich finden, daß hier ein Fisch auf der Schüssel liegt. b) Psyche hat andere Psychen, vergl. Monument. Matth. T. III. tab. XV. fig. 1., so wie der Amor andere Amorinen oder Genien seiner Art zu Dienern †). Dieß zeigt offenbar auf einen Act von mystischer Repräsen-

---

†) Die vier Genien der Jahreszeiten, welche bei Hochzeiten auf Sarkophagen erscheinen, gehören ursprünglich alle in die Psychehochzeit. Man sehe z. B. das Grabmonument in den Monumentis Matthaeianis, T. III. tab. XXIII. fig. 1. Da sind die vier Genien, von denen zwei immer die Büste eines Gatten und einer Gattin halten, in einem Clypeus, der rosengekränzte Frühling, ein Lämmchen auf dem Arm, als Hirte, der ährengekränzte Sommer (beide mit Füllhörnern, nicht mit Fackeln,), der Bacchischgeschmückte, Weintrauben tragende Herbst und der als Attis gekleidete Winter mit zwei Gänsen in der Hand und einem Füllhorn. Jeder dieser Genien tritt auf ein Thier oder hat es zur Seite. Der Frühling hat den Widder, der Sommer den Stier, der Herbst den Panther, der Winter den Eber. Alles fein symbolisirt. Unter dem Büstenschilde halten noch 4 kleinere Genien Weinlese. — Nicht weniger interessant ist die Darstellung der vier Genien der Jahreszeiten auf dem Eugubinischen Sarkophag, den Passeri in einem eignen Briefe zum dritten Theile seiner picturae in vasculis, p. XXXII. ff. erläutert, und dort viel Gelehrsamkeit über diese Vorstellung der Jahreszeiten angebracht hat. — Nicht weniger lehrreich ist der Unionssarkophag Admiranda, No. 78. aus der barberinischen Sammlung. Er ist noch unergänzt, und an allen Händen der vier Jahreszeit-Genien verstümmelt, kann aber aus dem Sarkophag der Monum. Matthaeian. III. 23. sehr gut ergänzt werden. Viel Licht aus dem Bacchanal des Cardinals Carpegna in den Admirandis, No. 79.

tation. Besonders merkwürdig ist die zweite psychische Dienerin mit dem bacchischen Scyphus und dem Thyrsus mit dem Pinienapfel. Der Pinienapfel ist überall das Zeichen der bacchischen Initiation, der Fruchtbarkeit. Wäre das zu ihren Füßen stehende Thier eine Gans, so wird auch diese hier ihre Deutung finden (**occidisti Priapi delicias, anserem omnibus matronis acceptissimum.** Petron c. 137. p. 652. Burm. Die heiligen Gänse in den Tempeln erwähnt Artemidor *Oveiq.* IV. 85., s. zu Petron p. 649. ff. †). c) Der Hymenäus oder das Epithalamium wird von einem Genius und einer Genie musicirt. Sie singen zum doppelten Saitenspiel, wovon die Gestalt dessen, welches die Genie spielt, viel ähnliches mit den vormals gewöhnlichen Theorben hat, unstreitig ein **carmen amoebaeum**, wie wir's noch im Catull haben. d) Die Genien bringen Früchte, theils in **Canistris**, theils im faltigen Gewand, theils an Schnuren angereiht. Denn eine Art von Fruchtschnur ist ohnstreitig, was in seltsamen Windungen übereinander mit herabhängenden Bändern, woran ein Pfau pickt, ein Genius vor sich trägt. e) Auch Thiere werden herbeigebracht. Ein herbeiflatternder Paranymphus bringt ein Turteltäubchen. In der Taube fand schon der Orient in frühesten Zeiten das brütende Principium (über dem Chaos, über dem Weltei). So erzählten die Syrer die Geburt der Semiramis, welches Wort selbst nach Hesychius's Glossen eine Feldtaube heißt,

---

†) Vergl. die Gans, die der Genius hält in den Admirandis, No. 79. und die Gans, die in dem Grabmonument der Paresia, der Verstorbenen, welche ein Kind vor sich hält, das nur als ein Bildchen vorgestellt ist (puerpera in nixibus puerperii mortua), durch eine niedrig stehende Figur präsentirt wird, abgebildet in Paciaudi Monument. Pelopon. T. II. p. 210. Da erklärt Passeri Osservazioni sopra alcuni antichi monumenti T. I. p. XX. diese Gans für ein Opfer der Proserpina.

T. II. c. 1169. n. 12., s. Jos. Scaliger zu Eusebius Chron. p. 30. und Bocharts Hieroz. P. II. p. 7. vor allen Voß de Idolol. I. 23. und die Citate bei Hesychius. Daher die Taube auf den Cyprischen Münzen, daher Tibull I. 7. 18.

> Quid referam, ut volitet crebras intacta per urbes
> Alba Palaestino culta columba Syro.

S. Munker zu Hygin fab. 197., der Broukhuis zum Tibull und Le Moine de Melanophoris ad Cuperi Harpocrat. p. 281. anführt, vergl. Seldenus de diis Syris, p. 274. und Creuzers Symbolik II. 64—75. Ein Genius bringt einen Hasen, womit ein Kleiner auch unter dem lectus genialis spielt. Der Hase superfötirt und ist also das Zeichen großer Fruchtbarkeit, daher der erzeugenden Naturgöttin heilig †). Man hatte sogar die Sage, er sei ein Hermaphrodit, Aelian de anim. XIII. 12. Daher ist er oft ein ἄθυρμα der Amorinen, s. Philostrat. Icon. I. 6. p. 772. mit Olearius Anmerkung. Mit Hasen spielend kommt ein Amor oft in den scherzi pittorici in den herculanischen Gemälden vor. So ist alles in diesem Relief bedeutend und allegorisch. Man erinnere sich auch an die Graburnenreliefs, welche die Hochzeit des Peleus und der Thetis vorstellen, in Winckelmann's Monum. Ined., und an die vier Jahreszeiten, die Horen ihre Gaben bringend.

---

†) S. über den Hasen am Eingang der Grotte, wo Liber mit der Libera sitzt, auf einem alten Vasengemälde in der Gräfl. Erbachschen Sammlung, Creuzers Symbolik III. 523. ff. Daher der Hase auf der Hochzeitsgemme bei Bracci Memorie degli Incisori T. II. Supplément, Tab. XIX. 1.

XX. Die Hochzeitsprozession zum Lectus genialis.

a) Geschichte des Steins Achathonyx Cameo.

Die berühmte Gemme des Tryphon, die einst im Besitz der Bagarra's †), dann an den Grafen von Arundel und zuletzt in die Sammlung des Herzogs von Marlborough kam, stellt diese mystische Procession mit ungemeiner Kunst vor. Die erste Abbildung nach einer sehr ungefälligen Zeichnung des Piero Ligorio hat Spon in den Miscellaneis eruditae antiquitatis, Sect. I. art. III. p. 6. (zuvor noch in seinen Recherches curieuses, V. Dissert. p. 87. und darnach Montfaucon T. I. pl. 121.) gegeben. Es gewährt ein eigenes Vergnügen, diese Abbildung mit der von Cipriani gezeichneten, von Bartolozzi gestochenen meisterhaften Darstellung in Marlboroughs Choice of his Gems T. I. pl. 50. oder im Delectus gemmarum Ducis Malmesburiensis, T. I. pl. 50. zu vergleichen und die Fortschritte der verzärtelnden Kupferstecherkunst darin zu ermessen. Da es eine gemma literata ist, und das *ΤΡΥΦΩΝ ΕΠΟΙΕΙ* eingeschnitten hat, so gab sie auch Stosch in seinen Gemmis antiquis caelatis, No. LXX. p. 94., nach Netschers Zeichnung brav von Picart gestochen, und Bracci in seinen Memorie degli antichi incisori, Vol. II. No. 114. von Colombini schlecht nach Stosch nachgestochen. Lippert ließ sich einen Intaglio des Königs von Neapel, der in neuern Zeiten nach der Antike geschnitten worden war, als die ächte Antike aufheften, und giebt sie als solche I. 843, was Raspe in Tassie's Katalog, wo er auch pl. XLII. 7199. nach-

---

†) Herr v. Bagarra wurde von Aix nach Paris von Heinrich IV. gerufen und zum Aufseher der königl. Kostbarkeiten gesetzt. S. Spon Miscell. E. A. p. 9. (Vergl. jetzt Böttigeri Opuscula p. 416.)

gestochen ist, mit strengem Tadel bemerkt. Der Erklärer Lipperts wähnte, dem Tryphon habe die Apulejusfabel vorgeschwebt. Allein dieß ist eine ganz unstatthafte Behauptung. Dieser Tryphon, von dem ein Kunstwerk auch in der Anthologie in dem Epigramme des Adäos vorkommt, in den Analecten T. II. p. 242. VI. †), hat gewiß in der schönsten Zeit der griechischen Glyptik gelebt. So urtheilte der große Pichler. Io, sagt Bracci p. 249., col peritissimo Pikler credo, che sia un intaglio della prima antichissima e bellissima maniera dei Greci. Man bewunderte von jeher ††) besonders die Kunst, womit die kleine Gruppe von Amor und Psyche verschleiert dargestellt und doch dahinter die ganzen Umrisse des Gesichts und bei der Psyche des ganzen Körpers durchscheinend gebildet wurden. Stosch bemerkt p. 94., daß es nur noch zwei ähnliche Steine gebe, einen Amethyst in der Sammlung des Herzogs von Orleans, welcher den halbverschleierten Kopf des Ptolemäus Auletes vorstelle, und worüber Baudelot eine eigene Dissertation schrieb, und eine Kaiserin Sabina im Besitz des Marchese Crespi zu Ferrara. Ueber jenen vorgeblichen Ptolemäus Auletes-Stein, einen Amethyst, hat Köhler in Petersburg eine eigene dem Baron von Nicolay zugeeignete Abhandlung geschrieben, worin er die Verhüllungs- und Verschleierungssitte gelehrt erklärt, und diesen Stein für einen Hercules hält,

---

†) Aus allem, was Jacobs im Catalogo poetarum epigrammaticorum im Commentar. ad Antholog. Vol. III. P. III. p. 832. bemerkt, geht hervor, daß dieser Adäus in Macedonien ein Zeitgenosse Alexanders und der ersten Könige von Pergamus gewesen sei, was auch Reiske muthmaßte, mithin nicht viel jünger, als Pyrgoteles selbst.

††) Die Bewunderung in England dauert noch jetzt fort, s. Combe's Urtheil in den Terra Cottas of the British Museum, p. 37.

der sich auf der Insel Cos einmal als Frau verschleierte: Description d'un amethyste du Cabinet de l'Empereur de toutes les Russies. St. Petersbourg, 1798. Es scheint dem Künstler überhaupt weit mehr um die Kunst, die transparente Verschleierung des Gesichts darzustellen, als um einen bestimmten Gegenstand zu thun gewesen zu sein.

b. Gegenstand des Bildes.

Zwei kindliche Gestalten erscheinen durch einen einzigen zarten Schleier bedeckt, hinter welchem die Köpfe vollkommen deutlich zu erkennen sind, also durch das characteristische Zeichen der Hochzeit, die Verschleierung, als Braut und Bräutigam bezeichnet. Der kleine Bräutigam hält eine Taube fest angedrückt an seine Brust. So ist durch ihren Lieblingsvogel repräsentirt, Venus, die Mutter des Bräutigams, selbst gegenwärtig. Einige, wie Millin in seiner Erklärung dieser Gemme, Galérie mythologique, T. I. p. 45. lassen beide eine Taube an sich drücken. Allein dieß ist ein Irrthum. Man hat die verschleierte Hand der Psyche für eine Taube angesehen. Wozu die Wiederholung? Sie werden von einem weit größern Genius, der durch die aufwärts gehaltene Fackel als Genius der Hochzeit, als Fackeltragender, vorleuchtender Hymenäus, angedeutet wird, an einer Art von Opferbinde (infula) fortgeführt †). Es ist eine Festprocession! Der Zug geht zu einem Sessel, über welchem ein anderer geflügelter Genius, von gleicher Größe mit dem Fackelträger, ein Gewand ausbreitet, eine vestem stragulam, einen Teppich, zum Zeichen des Hochzeitbettes,

---

†) Eine ähnliche Infula ist auf einem Cameo zu sehen in Tassie pl. XLI. 6421.

des lectus genialis. Zur Vollendung, zum τέλος γάμου, schreitet also dieses Hochzeitgefolge. Aber ein dritter größerer Genius hält ein sonderbar gestaltetes, hinten höher heraufgehendes, vorn offenes Korbgeflechte mit Früchten, über die Köpfe des kleinen Brautpaars, eine symbolische Handlung, welche den Ehesegen bezeichnet.

c. Composition.

Die Anordnung der Figuren zeigt den großen Meister. Durch die Korbschwinge auf den Köpfen des Brautpaares erhält die Gruppe ihre Höhe, womit sie mit großer Anmuth für's Auge so emporsteigt, daß die Fackel auf der Schulter Hymens den obersten Punct der Pyramidalgruppe bildet. Dabei ist alles auf's gefälligste mit einander verbunden und so in einander geschlungen, daß nirgends eine widrige Lücke entsteht. Die Ordonnanz gebot die Verkleinerung des Brautpaars, zu welcher der weise und sinnreiche Künstler auch noch andere Motiven in der geheimen Weihe haben konnte. In der Handlung ist die vollkommenste Einheit. Alles bezieht sich auf das kleine Brautpaar, alles beschäftigt sich bloß mit ihm, als den Hauptpersonen, obgleich dem Körpermaaße nach den kleinsten.

d. Auslegung der einzelnen Figuren.

1) Die Hauptgruppe ist das Brautpaar, Eros und Psyche †). Man wollte die kindliche Gestalt als die der

†) A) Die verschleierte Braut. B) Der liebkosende Bräutigam. Die Taube der Venus. Merkwürdig ist ein mit einer Taube spielender Knabe, eine Statue im Museo Capitolino, T. III. tab. 63., welches offenbar derselbe Eros mit der Venustaube ist. Es fehlen nur die Flügel. — Ein bronzenes Schildchen en Relief, welches Buonarotti Osservazioni sopra alcuni medaglioni p. 426. als Schlußvignette giebt, stellt uns den geflügelten Eros, die Taube an sich drückend, dar.

Unschuld und reinsten Naivität jeder im Alter reifern vorziehen. Man könnte auch an die Initiation der Kinder denken, die wirklich im Alterthum häufig statt fand. Auf jeden Fall gewann die Anordnung des Ganzen dadurch ungemein. Die als Symbol der Handlung hier ganz unerläßliche Verschleierung gab zugleich dem Steinschneider vollkommenste Gelegenheit, den Zauber seiner Kunst ganz zu entfalten. Verschleiert im zartesten Musselinstoff (dem, der am besten drapirt), erscheint die Braut in der Aldobrandinischen Hochzeit, s. Böttigers Aldobrandinische Hochzeit, S. 30. ff. Das Gewand umfließt auch dort den ganzen Körper ohne weiteres Untergewand. Man irrt, wenn man an einen bloßen Schleier unserer modernen Welt denkt. Die Schleier der alten Welt drapirten ganz. Ueber die Verschleierung überhaupt auch bei den Bräuten hat Köhler in der oben angeführten Abhandlung alles zusammengestellt, p. 49. ff. Aber man vergesse hierbei nur nicht, daß diese Verschleierung ganz eigentlich der Ehemutter von Samos gehörte, s. den neunten Excurs zur Aldobrandinischen Hochzeit, S. 106. ff., von der Lactantius sagt I. 17., sie habe dort ein simulacrum in habitu nubentis figuratum. Die Münzen von Samos in Mionnets Pasten, T. II. p. 303. ff. zeigen diese Figur der samischen Juno mit dem lang herabfließenden Schleier in einer langen Reihe Kaisermünzen. Es dient also auch dieß zum Seitenbeweis, daß die Psychehochzeit in den Thespischen Festvorstellungen als Mysterie nur ein Nachspiel zum großen *τέλος* der Juno gewesen ist.

2) Der *δᾳδοῦχος*, Hymen, oder wie man ihn sonst heißen will, führt das kindliche Brautpaar weder an einer wahren Kette, wie der handfeste Spon meint, noch an

einer Perlenkette, wie der den Spon scharf tadelnde Stosch es erklärt (non catena, sed margaritarum linea, p. 95.) — wo sollten diese großen Pfundperlen herkommen? — sondern an einem wollenen Feston, einem στέμμα, einer infula, die auf diese Weise den Opferstieren, Thüren der Tempel und Sculpturen umgegeben wurde, daß sie von Abschnitt zu Abschnitt unterbundene kleine Wülste in der Mitte bildeten, s. Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 2. not. a. und zur Hülfstafel p. 98. Diese Festons sind eine Hauptzierde der alten Altäre, Sarkophage, Urnen, Friese geworden, s. Tatham. Wo wir Seile und Stricke brauchen, hatten die Alten solche Infula's. Man sehe z. B. die karthagische Urania auf einem Löwen reitend, den ein Amor führte mit einer solchen Infula, auf einem Cameo des Königs von Neapel in Tassie's Catalogue 6421. pl. XLI. Die wahre Bedeutung dieser wunderbaren Führung, wo Amor und Psyche gleichsam die Opferthiere zu sein scheinen †), muß mystisch und allegorisch sein, ist wohl aber schwer zu entziffern Rosenketten der Liebe ist eine moderne Faselei. Aber dem Künstler, der gerade hier die weiße Onyxlage gebrauchen konnte, macht diese Infula zugleich eine gute Verbindung der einzelnen Figuren. So benutzte Canova in seiner Procession der Trauernden eine solche Blumenkette sehr gut im Denkmale der Erzherzogin Christine in Wien.

3) Das Rüsten des Brautbettes gehörte auch schon im Alterthum so gut als in Vossens Louise zu den wichtigen Angelegenheiten. Ein Genius thut es hier, und daraus versteht man eben, warum Horaz in der bekannten Stelle,

---

†) Felices ter et amplius, quos irrupta tenet copula, Horaz I. Od. 13, 15. Dieß kann hieraus erläutert werden.

wo er sagen will: du heirathest, lectus genialis in aula est sagt, I. Ep. I. 87. vergl. den Excurs in der Aldobrandinischen Hochzeit, S. 124. Man muß übrigens bedenken, daß es ein lectus adversus ist, mit der schmalen Seite dem Zuschauer zugekehrt, und daß die Alten nur Teppiche und Tücher da legten, wo wir Betten und Matrazen denken.

4) Das Auffallendste bleibt die Auflegung des Fruchtkorbes auf die Köpfe des Brautpaars. Für's Erste muß man an den calathus denken, den die Juno von Samos als wahre Ehemutter stets auf dem Kopfe trägt. Es ist das uralte asiatische Zeichen der Fruchtbarkeit, s. die Münzen aus dem königl. französischen Cabinet bei Spanheim ad Callim. p. 333. 417., s. Médaillons du Roi, pl. 28. 8. 12. An die Stelle dieses Calathus trat in den bacchischen Weihen oft die vannus mystica, als das Zeichen des Ueberflusses, nur darin vom cornu abundantiae unterschieden, daß bei jenem mehr der Producent, bei diesem das Product der Fruchtbarkeit berücksichtigt wurde. Die alte Tradition sagte, Bacchus selbst sei auf dem Berge Nysa in eine Art von Fruchtschwinge gesetzt, und so von den tanzenden Nymphen, Mänaden, emporgetragen worden. Er erhielt daher den Beinamen *Λικνίτης*, der Gott aus der Fruchtschwinge, s. Hesych. s. v. T. II. c. 479. mit Albertis Anmerkung n. 3. Spanheim zu Callimachus Hymn. in Jov. 43. p. 45. Nun sagt man, die Kinder wären alle in eine Fruchtschwinge gelegt worden, als sei es eine Wiege. Zur Wiege wäre dieß Ackerwerkzeug schlecht geschickt gewesen. Allein das Kind wurde zur guten Vorbedeutung und bei den Kindermysterien, Einweihungen, vielleicht hineingelegt †). So verstand es auch

†) Gleich nach der Geburt bei der ersten Präsentation an die Hausgötter (s. Admiranda tab. 65., wo auch die eigentliche Korbfigur in eine

wohl Barthelemy in seinem Voyage du jeune Anacharsis, T. III. p. 156. Diese Fruchtschwingen spielten überhaupt eine große Rolle in den Ceres- und Bacchusfesten. In den erstern wurden sie mit Früchten angefüllt, von eigenen Jungfrauen in Procession getragen, die λικνοφόροι hießen, und in Callimachus Hymn. in Cer. 127. vorkommen, wo Spanheim zu vergleichen ist. In den Bacchusfesten wurde die Elevation des Kindes Bacchus (eigentlich Jacchus in den eleusinischen Geheimnissen) auf dem Fruchtneste im mimischen Tanze vorgestellt, wovon uns noch ein sehr merkwürdiger terra-cotta Fries in Winckelmann's Monumenti inediti, No. 63. und in den Terra Cottas of the British Museum, pl. XXIV. No. 44. mit Combe's Erklärung S. 24., eine Vorstellung giebt. In einem gewissen Alter wurden die Kinder wieder initiirt, eingeweiht. So geht der δεισιδαίμων zu den Ὀρφεοτελεσταῖς, und läßt seine Kinder weihen, beim Theophrast Char. XVI. 3. Dieß nennt Terenz initiare im Phormio I. 1. 15, welche Stelle durchaus nicht verstanden worden ist †), und von den ἀμφιδρομίοις nicht erklärt werden kann, wie doch auch Barthelemy im Voyage du jeune Anach. T. III. p. 158. nach M. Dacier gethan hat. Ein altes Relief im Musée Napoléon T. III. pl. 12. zeigt nun diese Knabenweihe ganz in ihrer wahren Gestalt. Der weihende Priester ist in Gestalt des Silenus, des Pflegevaters des Bacchus, der Priester der Ceres als Ceres selbst vorgestellt. Und der Act der Weihe geschieht durch Auflegung der Fruchtschwinge voll Früchte. Creuzer hat in den Studien, Thl. II.

σκάφη übergegangen ist, wofür es auch Winckelmann zu den Monumenti inediti p. 65. erklärt).

†) Man sehe die gelehrte Note des Donatus und De Boze in den Mémoires de l'Acad. des Inscript. T. IV. p. 654. ff.

S. 261. ff., viel Gelehrsamkeit und mystische Deutung in dieß Denkmal gelegt. Allein es ist alles weit einfacher anzunehmen. Nun wurde also bei allen Weihen, die auf Wachsthum, Gedeihen, Fruchtbarkeit Beziehung hatten, diese Vannus dem Einzuweihenden auf den Kopf gesetzt. Einen neuen Beweis dazu geben Bartoli's Picturae antiquae cryptarum Romanar. tab. XII. p. 53. Nur ist da die Vannus mehr eine σκάφη. Vergl. Visconti zum Museo Pio-Clementino T. IV. p. 59. Nun ist es deutlich, was diese Auflegung der Fruchtschwinge auf das Ehepaar sein soll. Es heißt ohne alle mystische Hülle: multiplicamini, seid fruchtbar und mehret euch †)!

*) Es leidet gar keinen Zweifel, daß, da der ganze Bacchusdienst vom Lingam oder dem φάλλος ausgegangen ist (s. Herodot II. 49.), die Fruchtschwinge eigentlich einen Phallus, ein männliches Glied in Erection, gehabt hat, daß man dieß aber in der Folge durch mehrere Früchte, besonders auch die nux pinea, verdeckte. Diese Fruchtschwinge mit dem phallus erscheint noch deutlich in Winckelmann's Monumenti inediti No. 26. in einem Terra-Cotta-Relief, welches durch ein zweites Terra-Cotta-Relief in Description of ancient Terra Cottas in the British Museum, pl. XVI. No. 27. ergänzt wird, und auf einem Marmor im Pio-Clementino T. IV. tab. 29. bei einem Bacchischen Tanz, wo Visconti nachzusehen ist. Nun ist der kleine Bacchus nur ein personifizirter Phallus. Jetzt erst versteht man, warum man ihn in dieses Geräth setzte. Es war ein ἱερὸς λόγος, den der Hierophante wohl zu deuten wußte. Nun erklärt sich auch ganz, was Virgils mystica vannus Iacchi in den Georgicis III. 134. sagen will. Vergl. das Opfer des Priapus, dargelegt bei Maffei gemme antiche figurate T. III. tab. 40.

†) Anspielung auf diesen Segenskorb ist in einer Gemme bei Lippert Suppl. I. 450., wobei bemerkt wird, daß es als eine der schönsten Allegorien die Annehmlichkeit und Nützlichkeit der Liebe vorstelle (!!); dieselbe Vorstellung in Causei Gemme figurate t. 134.

c) Anwendung.

Es leidet keinen Zweifel, daß dieß eine mystische Hochzeit sei und daß sie sogar in spätern Zeiten sehr profan nachgeäfft worden sei. Dieß geht aus einer merkwürdigen Stelle des Petrons hervor; vergl. Thorlacius **fabula de Psyche et Cupidine p. 48.** Es ist mitten im ausschweifendsten Taumel der Lust, in den Orgien der Schamlosigkeit, daß dort c. 26. p. 87. Burm. Giton die muthwillige Pannychis, eine Schöne aus dem willfährigen Hetärenorden, er selbst ein zur männlichen Liebe gemißbrauchter Knabe, in einer Art von Maskerade, worin die alte Psyche parodirt und nachgeäfft wird, heirathet und die Brautnacht mit ihr begeht, indem der Knabenschänder Embasicötas den Hymen macht, Encolpius aber mit der Quartilla an der Thüre lauschen. Da heißt es nun: **Iam Psyche puella** (so muß nothwendig nach Auretus Verbesserung gelesen werden, nicht **puellae**, welches keinen Sinn giebt) **caput involverat flammeolo, iam Embasicoetas praeferebat facem, iam mulieres ebriae longum agmen plaudentes fecerant, thalamumque incesta (sic) exornaverant veste: tum Quartilla iocantium quoque libidine accensa et ipsa surrexit, correptumque Gitona in cubiculum traxit. Sine dubio non repugnaverat puer, ac ne puella quidem tristis expaverat nuptiarum nomen.** Psyche heißt hier die Pannychis, weil sie die Psyche parodirt; den Fackelträger, den Hymen macht der Embasicötas. Die **plaudentes mulieres** machen den Hochzeitzug, vielleicht waren **crotalistriae** und andre musicalische Mädchen dabei. Giton zieht freilich nicht mit, aber die Quartilla zieht ihn zu seiner Psyche. Alles ist Faschingslust. Denn wirklich wurden so eben in jener Municipalstadt, wohin Petron die Scene verlegt, die Saturnalien gefeiert. Wer

sieht nicht, daß damals schon eine keusche Hochzeit durch die Psychepantomime vorgestellt wurde. — Diejenigen, welche muthmaßen, daß Raphael selbst diesen Stein des Tryphon, diese Vorstellung der Hochzeit der Psyche bei seinem Plafond in der Farnesina vor Augen gehabt habe, haben große Wahrscheinlichkeit für sich.

XXI. Künstlerscherze aus der Psychefabel in Beziehung auf Liebe und Ehe.

a) Einleitung.

Wir treten hier auf einen sehr schlüpfrigen Boden; denn die meisten Künstlerscherze aus der Psychefabel finden sich nur auf geschnittenen Steinen, und da hier der Gegenstand äußerst lockend war, so wurde von den geübten Steinschneidern des 16ten Jahrhunderts (i Cinque centisti) und früher noch durch Iean de Cornalines und Dominichi de' Cenni in der Amor- und Psychefabel so viel neues erschaffen, daß es sehr schwer halten dürfte, aus bloßen Pasten und Kupferstichen zu einem Resultat zu gelangen. Denn noch ist der Wunsch, den Millin schon vor 19 Jahren in der zweiten Ausgabe der Introduction à l'étude des pierres gravées p. 101. aussprach, daß eine kritische Pastensammlung veranstaltet werden möchte, nirgends erfüllt worden. Um sich zu überzeugen, daß hier des verfälschten Machwerks unendlich viel, oft sehr theuer bezahltes ist, darf man nur die acht Cameos durchgehen, damals in den Antiken des ersten Königs von Preußen, Friedrich I. befindlich, im Thesaurus Brandenburgicus Vol. I. p. 170 — 190. der Reihe nach mit großer Gelehrsamkeit erklärt. Es ist wohl kein einziger davon ächt. Ueberall ist Amor mit der Venus im Spiel oder doch sonst ein Amorinenscherz. Die Cameen sind besonders oft ver-

fälscht, denn von Lorenzo von Medicis an, dem großen Stifter der Florentinischen Steinschneiderschule, die bis auf Ferdinand II. hinab blühete und worin selbst Ausländer waren, z. B. der Franzose Sireys, suchte man stets die Cameen lieber, weil sie auch zum Putz gebraucht werden konnten †).

Besonders fand das Mährchen des Apulejus großen Beifall. Man darf nur in Winckelmanns **Catalogue des pierres gravées du Baron de Stosch Cl. II. p. 152.** von **No. 852.** an das Verzeichniß der Steine und Pasten vergleichen, die offenbar alle in neuerer Zeit nach dem Apulejus geschnitten worden sind. In Tassie's **Catalogue No. 7137—7177.** ist diese Apulejade noch vermehrt, ohne daß Raspe das geringste Warnungszeichen beigefügt hätte. — Franzosen und Italiener haben sich um die Wette bemüht, diese Psychevorstellung auch zu wollüstigen Vorstellungen und Spintrien zu entadeln, den keuschesten Liebeskuß des Ehemysteriums in der Priapuskapelle aufzuhängen. Z. B. im **Recueil des pierres gravées antiques par Grevelle T. I. pl. 82.** opfert eine Bacchantin dem Priap, der auf einer Säule aufgerichtet steht. Hinter ihr sitzt auf einem angelehnten Thyrsus der Psycheschmetterling. Daß der Stein unächt ist, erhellet schon aus der Flamme, die vom Opferbecken aufsteigt.

---

†) Manche Vorstellung bleibt stets ein Räthsel. Dahin möchte man in der von Gori edirten, mehr mit Ostentation als innern Werth gemachten, an den König Georg III. 1764 verkauften Sammlung des engl. Consuls in Venedig Joseph Smith, **Dactyliotheca Smithiana** (Venedig, 1767. fol.) u. V. rechnen, wo eine nackende Frau vor einem brennenden Altar auf einem Felsenblock sitzt und eine einzelne Flöte mit dem stips oder einem Pfropf in einem Loche zu spielen scheint (ferulam vittatam tenet, sagt Gori p. 11.), indem der Person oben ein Psycheschmetterling zufliegt. Gori in der Erklärung vermag durchaus nichts zu enträthseln, sondern ahndet nur ein Mysterium darin. — Höchst räthselhaft ist der Stein des Herzogs von Orleans bei Tassie **No. 7055.**

Aber selbst da, wo es ächte Steine aus dem Alterthume sind, die dergleichen Vorstellungen darbieten, ist es keine geringe Aufgabe, den wahren Sinn derselben überall zu enträthseln. Ein Drache sei Cupido, sagte man der bethörten Psyche. Die Ringelbewegungen und Windungen seines Drachenschweifes sind so vielseitig und vieldeutig, als die Hogarthische Schlangen- und Wellenlinie. Wer mag sie verfolgen und aufwickeln? Aus den Ueberresten der aus Pompeji und Stabiä ausgegrabenen Wandgemälde wissen wir mit Gewißheit, daß schon in jener Zeit, kurz nach dem Anfange der christlichen Zeitrechnung, die Psychegestalten theils ganz allein, theils mit Amorinen gepaart zu Wandverzierungen, als eine Art von Arabesken gebraucht und als Phantasmen der Ornamentisten angesehn wurden. Wer möchte in dergleichen Malereinfälle einen tiefen und mystischen Sinn legen wollen. — Mit vollem Recht sagt daher der verständige Eckhel auf Veranlassung eines Jaspis-Intaglio aus der Psychefabel Choix des pierres gravées du Cabinet Impérial p. 59. **Les artistes s'étant plu à varier très-souvent les allégories tirées de ce petit roman fécond en situations, il est difficile de trouver toujours le véritable sens de plusieurs sujets relatifs à Cupidon et à Psyché que l'on rencontre sur un grand nombre de pierres gravées.**

*) In den Pitture d' Ercolano T. III. tav. 49. schwebt eine Psyche zwischen zwei Amorinen. Sie hat ein kleines Henkelkörbchen oder Schöpfgefäßchen, Eimerchen (secchietto) in der rechten, eine Patella in der linken Hand, also als ein dienender Genius. Die Erklärer denken dabei gleich an das Gefäß, womit Psyche schöpft. In denselben Pitture T. VII. tav. XVI. ist in einem architectonischen Blattgewinde eine dienende Psyche mit einem Blumenkörbchen (calathiscus) und Blumengewinde gebildet und Tav. XVII. und XVIII. drei größere Psychen im Fluge mit Blumenbändern und Patellen.

Zeichnung und Malerei gehört zu den mittelmäßigen, und die Gemälde haben auch durch Beschädigung gelitten. Aber zweierlei geht hieraus unläugbar hervor: 1) daß Jahrhunderte vor Apulejus Erzählung die Psychebildung schon zu den allgemein angenommenen Emblemen und Verzierungen gehörte. Daher sagen auch die Hrn. Ercolanesi p. 76. sehr richtig: queste nostre pitture son d'un prezio grandissimo, appunto perche ci assicurano di esser la favola di Psiche molto più antica di Apuleio. 2) Daß schon damals im Gebrauch solcher Psychevorstellungen die größte Willkühr geherrscht habe. Man findet die letzten drei auch in Davids verkleinerter Ausgabe Tom. V. 74. 75., und in den Nürnbergischen Contorni tav. 16. 17. 18. Die zierlichste Vorstellung von allen ist T. VII. tav. 79., wo Psyche mit Amor in eine Art von Verhältniß zusammengestellt ist. — Noch interessanter würde es allerdings sein, wenn wir Psychefiguren auf alten Vasen fänden. Aber davon ist nirgends eine Spur. Auch auf Münzen nicht. Wenigstens sagt Gori in der Dactyliotheca Smithiana p. 19. In numis nunquam vidi imagines Cupidinis et Psyches.

b) Eintheilung.

In ganzen Geschwadern und Fähnlein fliegen uns die Psychen hier entgegen. Um sie zu übersehen, müssen wir sie ordnen. Die natürlichste Eintheilung ist:

a) Der Psycheschmetterling. Scherze und Quälereien des Amors mit dem Schmetterling.

b) Die Psyche mit den Schmetterlingsflügeln. Psyche und Eros quälen und befreunden sich wechselseitig.

XXII. Scherze mit dem Psycheschmetterling.

Es ist auffallend, daß der Anfang aller Psycheberührungen, das Flattern des Schmetterlings um die Fackel fast in keiner antiken Gemme vorkommt. Nur eine bei Stosch p. 158. No. 906. Vor allen jedoch die Gemme des Antiochus bei Tassie pl. XLIII. 7064. Ein Schmetterling kriecht

auf einer Laterne. Stosch p. 151. No. 851. auf einem alten Granat.

Psyche bloß symbolisirt als Schmetterling: α) Psyche, als Schmetterling, kriecht auf Amors Bogen herum, auf Stoschischen (im Winckelmannischen Catalog nicht angegebenen) Schwefelpasten bei Tassie Catalogue No. 7207 — 11. (Es giebt Variationen. Bald sitzt er auf Bogen und Köcher, bald auf dem gespannten Bogen, bald sieht man neben dem Bogen auch die Fackel, bald kriecht er am Arme des Eros, welcher durch ein Zeichen des Stillschweigens seine List andeutet; das ist eine Idee des englischen Graveurs Brown. S. Tassie No. 7060.)

β) Psyche sitzt als Schmetterling auf dem Balaustium oder der Blüthe des Granatapfels, wie wir sie häufig auf den Münzen von Rhodus sehen. S. Spanheim de Pr. et Us. Numism. T. I. p. 321. Eckhel D. N. V. T. II. p. 602. So auf einem orientalischen Granatstein im Catalog. d. Stosch Class. II. pag. 158. No. 907. An die Rose hätte Winckelmann gar nicht denken sollen, sondern bloß an die Blüthe des Granatapfelbaums. Man kennt die mystische Bedeutung des Granatapfels in der Proserpinafabel, s. Mythologie der Juno S. 249.; die in Eleusis einzuweihenden durften keine Granatäpfel essen. S. Porphyr. π. Απ. IV. 16.

γ) Psyche fliegt auf aus einem Lotoskelch, aus welchem zugleich ein Amor hervortaucht, der den auffliegenden Papillon zu erhaschen sucht. Diese Vorstellung befindet sich auf einem Topas (Chrysolith der Alten, Millin pierres gravées p. 21.) in der Sammlung des Patriciers Paul v. Praun, Cabinet de Paul de Praun par Murr p. 296. No. 357. Daraus erhielt Lippert einen Abdruck und publicirte ihn im ersten Supplement No. 458. Der Erklärer zu Lip-

perts Dactyliothek S. 91. nennt es eine wollüstige Allegorie, weil die Colocasie oder Lotos ein Zeichen der Befruchtung sei. Wir würden es lieber eine sehr geistreiche Idee nennen. Bekannt ist, wie die ägyptische Lotosblume oder Nymphäa-Lotos, das Hauptsymbol des allbefruchtenden Nils selbst, als Lockenputz der Isis und sonst in hundert Reliefs auf den alten ägyptischen Tempeltrümmern paradirt. Daraus läßt sich nun auch die bekannte Harpokratesfigur erklären, wo das junge Jahr, Horus, aus dem auf der Nilfläche schwimmenden Lotus hervorsteigt, und wovon schon Spon in seinen Miscellan. Erud. Antiqu. I. 5. p. 16. No. 21. 23. 25. 28. 29. mehrere Abbildungen gegeben, Cuper aber in seinem Harpocrates weitere Erläuterung ausgesprochen hat. Ein griechischer Steinschneider benutzte diese ägyptischen Lotossitze, in denen man beiläufig den Prototyp zu jener Art von Arabesken entdeckt, wo den Blumenkelchen schöne Knaben entquellen, um einen Amor hineinzusetzen, der den Papillon aufjagt, und ihn nun nachspringend zu erhaschen sucht.

d) Die Papillonjagd wird fortgesetzt. Ein Eros läuft dem vorfliegenden nach, Cabinet de Stosch p. 156. No. 878. Er hetzt seinen Jagdhund auf ihn, ibid. No. 880. auf einem alten Carniol. Er schießt nach ihm mit dem Bogen, auf dem Petersburger Onyx. Der Schmetterling liegt geschossen vor ihm, dem Bogenschützen, Stosch No. 881. Den Amor mit dem bloßen Jagdhund haben zwei Gemmen im Museo Florent. T. I. tab. 76, 4. 6. Es war also leicht, den Schmetterling noch dazu zu setzen. Die Idee ist übrigens naiv, nicht ungereimt. Eros und Anteros, die sonst um die Palme kämpfend gymnastisch vorgestellt sind (s. die Erklärung zur Allgem. Literatur-Zeitung 1803. Band 4.), kämpfen jetzt um einen aufgejagten Schmetterling. S. Lipperts Dactyl. Suppl.

I. 449. Dieselbe Idee, nur undeutlicher und wahrscheinlich nachgestochen in Prauns Cabinet p. 300. No. 424. Eine kleine Bronze in Caylus Recueil T. V. pl. 67, 2., wo ein auf der Erde suchender Amorin vorgestellt ist, gehört gewiß hierher. Caylus weiß nicht, was er daraus machen soll.

ε) Der Papillon hat sich auf den höchsten Baum gesetzt (wie dort der Hypnos in der Ilias). Amor kann ihn nicht erhaschen. Er muß also den Vogelsteller machen. Er holt ihn also mit einem verlängerten Rohrstab durch eine Leimruthe herab. Ein alter Carniol, Cabinet de Stosch p. 156. No. 879. Winckelmann hat den rechten Sinn nicht verstanden. Er läßt ihn mit einer Stange herabklopfen. Allein man fügte Rohrstab an Rohrstab und so holte man die Vögel vom höchsten Baum herab. Sublimem calamo sequitur crescente volucrem sagt Silius Italicus VII. 677. wo Drakenborch schon alles angeführt hat. Die vierte Idylle des Bion, *τὸ καλὸν ὄρνεον*, beruht bloß darauf. Vergl. VV. DD. ad Petron. c. 40. p. 180. Burm. et c. 109. mit Gonsales Anmerkung p. 173. Das ist der *λαθροβόλος δόναξ* in der Anthologie im Sinngedicht des Erycius. In Gorläus Dactyliotheca T. II. No. 480. (vergl. T. II. No. 233., wo noch eine Biene hinzufliegt,) ist Amor als Vogelsteller gebildet, wie er mit dem Rohre einen Vogel herabholt. An dessen Stelle tritt hier der Schmetterling.

ζ) Der Schmetterling hat sich als Nachtfalter im Gebüsch versteckt. Amor sucht ihn mit der Laterne. Museo Florent. T. I. tab. 80. No. II. Der bekleidete Amor erregt Zweifel. Der Laternentragende Amor ist griechisch. Man sehe die schöne Gemme in Tassie No. 7235. pl. XLIII.

η) Amor hat den Schmetterling erhascht und hält ihn sitzend mit den Fingern fest, Cabinet de Stosch p. 156.

No. 884., ein Achathonyx, Lippert I. Suppl. 456., oder er ergreift ihn auf der Erde, Mus. Florent. T. I. tab. 80, 4. Ogle's Collection of Gems No. XXVII. p. 78. Amor sitzt auf einer Muschel und freut sich des gefangenen Schmetterlings. Diese Muschel verräth die κακοζηλίαν des modernen Steinschneiders.

9) Nun wird der gefangene Schmetterling bestraft. Das geschieht wieder auf mancherlei Weise. 1) Zuerst wird die Fackel, die einst zur Brautkammer vorleuchtete, die bei der Comissatio, dem κῶμος, den nächtlichen Muthwillen begünstigt, zum Marterinstrument. Der arme Schmetterling wird über die röstende, sengende Fackel gehalten und seine Salamander-Natur geprüft. Dieß ist bekanntlich unter allen die gewöhnlichste Vorstellung, die wohl auf 20 antiken Steinen vorkommt und in neuerer Zeit eine Unzahl von Nachahmungen hervorbrachte; besonders gefiel sich Pichler in diesen Vorstellungen. S. Tassie 15416. in Nicolo, Carniol, Chalcedon. Bergl. la vie de Pichler p. 43. Hätte ich seine Empreintes, davon 1790. 200 Stück mit einem Catalog erschienen! s. p. 21. Die natürlichste Darstellung ist die, wo Eros den Schmetterling ganz einfach über die etwas aufgehobene Fackel hält, wovon schon in Lippert I. 826 — 28. die besten Vorstellungen gegeben sind. Dieß ist griechische Idee. Der Hofrath Crusius besaß einen schon in Licetus Gemm. annularium Schema VI. p. 114. abgebildeten Carniol mit der Inschrift T. Auctii, wo ein weinender Amor einen großen Schmetterling über einen Altar hält. Nicht die Opferflamme, aber das Weinen des Amor ist modern sentimentalisch. S. Lippert Suppl. I. 466. Ein Carniol aus dem Museo Gherardeschi läßt Venus den Schmetterling in die Höhe halten, indem Amor darnach langt und

ihn mit der Fackel zu sengen strebt. **Mus. Florent. T. I. tab. 80. No. VIII.** Unächt! Noch abgeschmackter aber ist die sich selbst verbrennende Psyche, ein Phönix ganz neuer Art, auf einem Achat in der Medizeischen Sammlung **Mus. Florent. tab. 80. 1.** Lippert **Suppl. I. 452.**

2) Amor kreuzigt die Psyche. Es ist eine Sclavenstrafe †). Man muß nur denken, daß die Kreuzigung im Alterthum sehr vielfach war, und oft nur Pfählung, Annagelung. So ward Prometheus am Caucasus gekreuzigt. So hieß die Strafe, wo man kein besondres Kreuz brauchte, sondern an den ersten besten Pfahl, Baum, Stamm anheftete, eigentlich *ἀνασκολοπίζειν*, pfählen. Lipsius **de Cruce I. 4. p. 1156. ff.** hat es nicht ganz unterschieden. Man lese aber das fünfte Capitel des ersten Buchs in Lipsius. Merkwürdig ist es, daß wir noch eine Idylle des Ausonius haben (**T. I. VI. p. 325. ff.**), **Cupido cruci affixus**, nach einem Gemälde, welches Ausonius in Cöln sah, wo die Heroen im Elysischen Hain den zu neugierig sich in ihren Myrtenhain verfliegenden Amor an einen Myrtenbaum kreuzigen, brennen, stechen u. s. w. S. das Bild in Lipsius **p. 1157.** Spon in den **Miscell. Antiq. eruditae p. 7. num. 6.** hat die Vorstellung dieses Kreuzigens der Psyche als ein bloßes **Scherzo** gegeben, vergl. **Recherches curieuses p. 94.**, aber er sagt nicht, woher die Abbildung genommen, wahrscheinlich **e schedis Pyrrhi Ligorii.** Indeß hat Tassie in seinem **Catalogue p. 7067.** einen Stein des Aulus (Bracci zählt sechs

---

†) Cicero fragt: quae crux potest huic fugitivo satis supplicii afferre? S. Lipsius de Cruce I. 12. p. 1171. fuga diuturna cruce puniebatur. Crux ultimum supplicium supra cremationem. Viele wurden erst gepeinigt, ehe sie gekreuzigt wurden, *προβασανιζόμενοι*, sagt Josephus (Lipsius p. 1176.).

Aulus, führt aber diesen Stein nicht an), der diese Vorstellung hat. Raspe bemerkt zugleich, er sei **a very beautiful and remarkable engraving.** Doch findet man schon in Maffei **gemme figurate T. III. tav. 22.** die Abbildung nach einem Carneolintaglio des Cerretani. Unsre moderne Kunst würde ihn bloß aufnadeln lassen.

3) Psyche wird von zwei Amorinen zerrissen. Eine bizarre Vorstellung, besonders durch das Opferschwein, welches aber offenbar eine **sus mystica** ist, wie wir sie auf Münzen von Eleusis erblicken und also nicht, wie Maffei glaubt, die schweinische Wollust bedeutet. Maffei **gemme figurate** giebt diese Vorstellung bloß nach einer Zeichnung nach einer Gemme bei **Eneo Vico, Vol. IV. tav. 75.** vergl. Gorläus **Dactyl. T. I. No. 32.**

ι) Die hartgepeinigte Psyche wird nun begnadigt, geliebkost, gestreichelt. Hierher gehört eine Vorstellung aus einem **Terra Cotta** Fragment, **Terra Cottas of the British Museum pl. XXXVI. No. 73.**

κ) Die darüber zürnende Venus giebt dem Eros Hausarrest, und da er doch entspringt, setzt sie ihn in ein Fußeisen, in **nervum** (*ποδοκάκκη*, **Lys. Orat. I. adv. Theomnest. p. 81. ed. Taylor. vid. Wolf et VV. DD. ad Act. XVI. 24. Lamb. Bos. Antiq. Gr. p. 154.**). Da kommt die arme Psyche, der Schmetterling, und kriecht über seine Fesseln, während ein andrer Amor, der Anteros, ihn auslacht und gute Lehren giebt. Anteros ist mit der Palme geschmückt, dem Zeichen des Sieges in den gymnastischen Uebungen. S. **Mus. Florentin. T. I. tab. 81. 2.**

λ) Eros verbindet die Psyche mit einem zweiten Schmetterling und spannt sie an seinen kleinen Muschelwagen. So erscheint er auf dem Petersburger Onyx. So in Goris

Gemmis astriferis T I. N. CXXII., vergl. die Erklärung S. XII. und Tassie's **Catalogue, n. 7225—28.**

μ) Eros ackert mit ihnen, indem er sie, an den Pflug gespannt, vor sich hintreibt. So auf dem Guarnaccischen Hyacinthe in den Supplementblättern zu **Bracci Memorie degli antichi incisori, T. I. Suppl. tab. II. n. 2.** Im Guarnaccischen Steine bedient sich Eros statt der Peitsche des Pfeils. Eine bloße Künstlerphantasie ist es, daß in Gorläus Dactyliothek, T. II. n. 231. der Schmetterling selbst den Pflüger macht, und zwei pflügende Schmetterlinge vor sich her treibt. Auf dem Carneol, den Tassie's **Catalogue** giebt, treibt Amor die pflügenden Schmetterlinge mit der Fackel, s. **Catalogue Plate XLIII, n. 7132.** mit der Erklärung S. XIV.

Allgemeine Bemerkung über die Schmetterlingsspiele.

Sie sind für's Alterthum, was für die Modernen die Spiele des Amors mit dem Herzen sind. Die Alten kannten die einfältig-sentimentalen Spiele mit dem Herzen gar nicht. Im ganzen Alterthume kommt kein gebildetes Herz vor, man müßte denn die Münzen der Stadt Kardia in Thrazien dahin rechnen, wo aber der Name selbst durch das Bild des Herzens ausgedrückt war, s. Pellerin **Recueil de médailles, T. I. p. 179.** Winckelmanns Allegorie Thl. II. S. 583. Die Alten setzten sehr physiologisch und richtig die Leidenschaften nicht ins Herz, sondern in die Leber. Ins Blut setzt das ganze Alterthum mit Empedocles den Sitz des thierischen Lebens, und rechnet dazu auch die Leidenschaften †). Nun wird das Blut in der Leber bereitet.

---

†) Das Herz im Alterthume ist durch das Blut der Sitz des Ver-

Darum heißt die Leber der Sitz der Liebe und des Hasses, s. Mitscherlich zu Horaz **I. Od. XIII. 4. difficili bile tumet iecur.** Niemand spricht im Alterthum von einem durch die Liebespfeile verwundeten Herzen, aber wohl von einem **iecur ulcerosum**, Horaz **Od. I. 25. 15.** Amor verwundet die Leber mit seinen Pfeilen, s. Theocrit **XI. 16. XIII. 71.** Collectaneen darüber giebt Fischer zu Anacreon **III. 28. p. 17. ed. mai.** Beim Plautus heißt die Liebe **morbus hepatarius.** Die Leber frißt der Adler dem Prometheus, dem Tityus der Geyer aus, s. zu Horaz **III. Od. 4. 77.**, s. Alberti **Periculum Criticum, p. 6.** und **Observat. Philol. p. 128.** Nur erst der biblisch-jüdische Sprachgebrauch konnte das Herz in dieser Beziehung in den Sprachgebrauch und in die Bildnerei aufnehmen. Denn bei den Juden entstehen alle böse Gedanken und Affecte aus dem Herzen. Man liebt und haßt da aus ganzem Herzen. Alles, was also die neue Bildnerei mit den Herzenswunden und Symbolen im Reiche des Amor gespielt hat, gehört bloß dem Christenthume zu. Aber große Maler haben keinen Gebrauch davon gemacht. In Rubens Galerie von Luxemburg, wo doch Heinrichs IV. Liebe zu Maria v. Medicis so mannigfach und geistreich bezeichnet ist, ist keine Spur von einem verliebten Herzen. Eben so wenig in Rafaels Gemälden und Allegorien. Indeß hat sich die neue Allegorie ein großes Fest daraus bereitet. Wir haben einen ganzen Amorinen-Cyclus

---

standes. Da sind die φρένες, da wohnt die mens. Das Herz, sagt Plinius XI. 37. s. 69., hat vorzügliche Wärme, und gewährt die erste Wohnung der Seele und dem Blute, s. Voß zu Virgils Landgedichte, Th. II. S. 439. Daher **viri cordati**, kluge Leute, und wenn Ennius **corculum** genannt wird, so heißt dieß nicht in unserer Sprache: mein Herzchen, sondern, mein kluges Männchen. Man vergleiche damit die Lehre von den drei Seelen des Plato, wie sie etwa **Cicero de divinat. I. 29.** vorträgt.

von einem Engländer Tomkins in 25 Blättern, worin die Geburt Amors bis zu seiner Vermählung durch einen Priester gar witzig durchgeführt ist. Da gründet sich alles auf ein geflügeltes Herz, das Amor im Grase findet, das ihm dann davon fliegt, das er, indem er einen hohen Felsen zu erklimmen sucht, endlich erhascht, und so das Herzensbündniß durch eine förmliche Copulation am Altar auf immer verknüpft. Roßmäßler in Leipzig hat es nachgestochen, und bei Baumgarten ist ein eigenes Calenderchen daraus hervorgekrochen. Indeß haben auch andere Maler diese Herzensgeschichte nicht verschmäht. Wir haben von Poussin ein Scheibenschießen der Amorinen nach Herzen. In der geistreichen Sammlung von anmuthigen Kunst- und Dichterskizzen, die nach des Portugiesen Tekein Zeichnungen in Rom mit dem Titel: **Scherzi poetici e pittorici** herausgekommen und von Rossi, dem Director der portugiesischen Maleracademie in Rom, mit zierlichen Epigrammen und anacreontischen Canzonetten begleitet worden sind, kommt auch **N. XIV. Amore pittore** vor, wo Amor auf der Staffelei in das Herz des Dichters die schöne Phyllis malt. Das Epigramm ist höchst naiv. Unter den Scherzmedaillen vom königl. Medailleur Loos befindet sich eine, wo Amor im Grase ein Herz findet, und auf der Rückseite steht: o fändest du das Meine. In den vier Hauptblättern des Albano, die sich im Pallast Falconieri in Rom befinden, das Reich der Venus und der Amorinen vorstellend, von Bausset, Landry und Audran gestochen, stellt das zweite ein Bogenschießen der Amorinen vor, während Venus in einem Myrten- und Cypressenhain, am plätschernden Fluß hingelagert, zusieht. Da schießen drei Amorinen nach einem an einem Baum aufgehefteten Schilde, in dessen Mitte ein

Herz befestigt ist. Zwei andere Amorinen bringen ein Schild der Venus, woran ein durchschossenes Herz befestigt ist. Andere schnitzen Bogen, andere schmieden Pfeilspitzen. Auch in dem berühmten Cyclus des Albano, in den Elementen, die wir von Baudet, Jeauret, Larmessie u. s. w. gestochen haben, ist in der Vorstellung des Feuers, wo die Vulkanische Schmiede den Amorinen zur Werkstatt dient, auch der Gedanke angebracht, daß die Liebesgötter gleich die Güte ihrer neugeschmiedeten Pfeile an einem Herzen, das an einem Baum angeheftet ist, prüfen.

XXIII. Scherze mit der mit Schmetterlingsflügeln beschwingten Psyche.

Man kann annehmen, daß ohngefähr dieselben Martern und Liebkosungen hier noch einmal uns begegnen. Nur daß die Kunst hier noch einen Schritt weiter gegangen ist, und die Psyche auch wieder den Amor fesselnd und quälend vorgestellt hat, damit die Nemesis gesühnt werde. Das Letzte wird also hier einen besondern Anhang geben.

1) Psyche, in tiefes Nachdenken versenkt, in schmachtender Sehnsucht hinschmelzend, sitzt auf einem Felsenblock. Eine noch unedirte Gemme in Millins Sammlung (zu Jacobs schöner Dichtung, Rosaliens Brief, als Vignette).

2) Psyche gefesselt. Sie kniet mit auf den Rücken zurückgebundenen Händen, manibus post terga revinctis (Erinnerung an die altägyptische Darstellung der Kriegsgefangenen). Mus. Florentin. T. I. pl. LXXIX. 6.

3) Psyche an eine Säule gebunden. Diese einfache und naive Vorstellung ist von spätern Steinschneidern mannigfach erweitert worden. Wahrscheinlich hatte ein griechischer

Künstler die gekreuzigte Psyche dadurch vorstellen wollen, daß er sie vorher geißeln ließ. Dieß geschah, indem der Delinquent vorher an eine Säule gebunden wurde. So selbst bei der Kreuzigung Jesu, s. Lipsius **de cruce, I. 6. p. 1180.** Allein auch bloß die, welche als schlechte Sclaven gegeißelt wurden, wurden an Säulen gebunden. So erklärt Artemidor die Vorstellung eines sehr obscönen Traums (*ὑπὸ τοῦ δεσπότου δέφεσθαι*) einem Sclaven für sehr verdrüßlich, *προςδεθεὶς κίονι πολλὰς ἔλαβε πληγάς*, **I. 78.** p. 114. **Reif.** So in Plautus **Bacchid. Abducite hunc intro atque adstringite ad columen fortiter.** Hätten also die Erfinder der Psychefabeln nach Rafaels vorgeblichen Zeichnungen der Psyche, wie sie auf Befehl der Venus gegeißelt wird (**pl. 21.**), die Sache antiquarisch behandelt, so hätten sie die arme Psyche an eine Säule gebunden, und so durch die Dienerinnen der zürnenden Schwiegermutter peitschen lassen. Die Sache kam bei den römischen Damen oft vor, s. Sabina, oder die Toilette einer Römerin, Th. II. 175. 198. Man hat die Vorstellung der an die Säule gebundenen Psyche bald ganz einfach †), bald mit Zusätzen, z. B. Amor hat ein Tropäum aufgestellt. Dieß kommt auf vielen alten Steinen vor, die, wenn sie alt sind, wenigstens in die Römerzeit gehören, wo keine Verherrlichung des Gottes und gottähnlicher Imperatoren ohne ein Tropäum gedenkbar ist. So ist in dem be-

---

†) So sieht man auf alten Glaspasten bei Stosch, p. 155. No. 874—875. wie Amor die Psyche an eine Säule bindet. Die Angebundene umflattern vier Amorinen und necken sie, ibid. n. 877. auf einer alten Glaspaste. Auch eine Spintria. Psyche ist an ein Tropäum gebunden, das durch zwei Priapen feststeht. Amor steht gegenüber und hält die Hände in die Höhe! — Stosch p. 155. n. 876.

rühmten Cameo des Wiener Cabinets, der den Triumphzug des Titus nach seinen Siegen in Germanien enthält (s. Köhlers zwei Gemmen, p. 20.), im untern Felde die Errichtung eines Tropäum zu sehen. So erscheint nun Amor selbst als Tropäenerrichter häufig auf römischen Gemmen, als τροπαιοῦχος z. B. in Maffei Gemme figurate, T. III. tav. XI. (vergl. Museo Florent. T. I. tab. 75. 2.). So kam also einem römischen Künstler ganz natürlich die Idee, die besiegte Psyche neben ein solches von Amor errichtetes Tropäum angefesselt zu setzen, auf einem Cabochon bei Lippert I. 842. — Sclaven und Sclavinnen, die von ihren Herrschaften übel behandelt wurden, flüchteten sich oft auf einen Altar, von wo aus sie sich günstigere Bedingungen zu machen suchten. Daher sagt dort Chremes zum Schalksknechte Syrus im Heautont. V. 2. 22. Nec aram, nec precatorem tibi pararis, und der Sclave in Plautus Mostellaria V. 1. 45. Interim hanc aram occupabo, s. Grävius zu Florus III. 20. Lipsius zum Tacitus Excurs. F. Annal. III. 36. p. 621. Von dieser Idee ging der Steinschneider aus, der die gefesselte Psyche auf einem Altar sitzend vorstellte, und die ihr gegenüber stehende Venus, die ihr Vorwürfe macht. Letzteres scheint ein späterer Zusatz zu sein, und ist nur ein Witzspiel statt der ältern Vorstellung in Stosch Catalogue p. 152. n. 857., wo vor dem Altare eine Säule steht mit dem Bilde der Venus, s. Winckelmanns Erklärung, u. Catalogue de Stosch, p. 182. n. 852. Tassie's Catalogue, n. 7172 — 73.

4) Psyche wird vom Amor mit Füßen getreten, wahrscheinlich die Wuth eines eifersüchtigen Liebhabers zu bezeichnen. Amor schleudert dabei seine Fackel gegen sie. Museum

Florentinum T. I. tab. LXXXIX, 7. Ein florentinischer Cameo aus dem XVI. Jahrhundert.

5) Amor versöhnt sich mit der Psyche. Carl Townley in London hatte einen Carniol von bedeutender Größe, den Tassie's Catalogue, pl. XLII. 7170. abbildet, wo Amor der Psyche wiedervergilt, was sie, als er im Stock saß, als zärtlicher Schmetterling an ihm that. Die trauernde Psyche sitzt auf einem Stein in einem niedlichen Stock oder Fußeisen. Indem sie mit der linken Hand das Gewand aufhebt, scheint sie sich die Thränen trocknen zu wollen. Amor kommt mit der Geberde des Anrufens herzuwinkend herbeigelaufen. Die Scene geschieht unter einem Baum, von welchem ein Schmetterling herabflattert. Auf dem Steine steht *ΠΑΜΦΙΛΟΥ*. Der Name ist eine große Seltenheit. Allein der Stein trägt alle Kennzeichen der modernen Kunst an sich. Die doppelte Psyche, die sentimentale Geberdung der wirklichen Psyche und des Amor, alles deutet auf moderne Nachbildung. Amor umarmt die Psyche auf wirklich alten Gemmen, nicht Nachahmung der bekannten Gruppe, Psyche ist ganz bekleidet. Ectypon vitreum in Passeri's Lucernis, T. III. tab. XCII.

6) Amor entfesselt die an eine Säule gebundene Psyche auf einer florentinischen Gemme. Er thut es mit dem Pfeile. Hierher gehört der sentimentale Cameo im Cabinet du Duc d'Orleans.

7) Amor tröstet die niedergeschlagene Psyche, die ihr Haupt auf den Felsen stützt, worauf sie sitzt, als Flötenspieler. Das ist das *φάρμακον* gegen alle Liebespein. Theokrit. XI. 1. Ein Intaglio in rothem Jaspis in der kaiserlichen Sammlung in Wien. Choix de pierres gravées du Cabinet Impérial n. XXIX. Eckhel bemerkt dabei p. 89. den schönen Contrast in der Traurigkeit der

Psyche und in der Scherzhaftigkeit des Amor. Köhler, der am Ende seiner Abhandlung über zwei Gemmen im kaiserlichen Cabinet zu Wien mehrere Steine, als 22. 25. 35., für Cinquecentisten erklärt, hat doch gegen diesen Stein nichts einzuwenden. Auch hat er das Gepräge der Aechtheit in der Erfindung, scheint aber doch einer spätern Zeit anzugehören †).

8) Amor schwingt sich mit der vergötterten Psyche in die höhern Regionen. Ein Jaspis-Intaglio im Museo Vettori, den Gori in seinem Werke de columbario Liviae p. 232. als Schlußvignette abbilden ließ und p. XXXII. in der Vorrede erklärt.

9) Amor fährt auf einem Wagen, den zwei Psychen ziehen, der Anthropomorphismus der Gemmen, wo zwei Schmetterlinge vorgespannt sind; s. Stosch p. 157. n. 896. Intaglio in einem Carneol. Neuere Steinschneider in der Schule des großen Lorenzo haben daraus eine schöne Allegorie componirt. Der trunkene Bacchus fährt in einem Wagen, auf dessen Deichsel Cupido mit der Fackel statt der Peitsche steht. Zwei Psychen ziehen den Wagen. Ein Amor dient dem trunknen Bacchus zur rechten Seite zum Stützpunct. Ein zweiter zur Linken unten hemmt das eine Rad des Wagens. Diesen Carneol hat Tassie abgebildet, pl. XXXV. 3116. unten steht Laur. Med. Raspe in der Erklärung p. 218. erblickt die Aurora, welche den Cephalus entführt. Der Stein ist, wie man dort sieht, mehrmals

†) Hierher gehören wohl auch noch mehrere Gemmen, wo Amor und Psyche tanzend vorgestellt werden. Tassie's Catalogue, n. 7197—98. Wahrscheinlich gehören die 3 Steine bei Lippert I. 829. 830. 831. gleichfalls hierher, wiewohl Lippert darin nur zwei Amorinen erkennt. Vergl. Stosch Cabinet, p. 155. n. 871.

nachgebildet worden. Lippert, der ihn I. 386. schon mittheilt, erblickt wenigstens Bacchus mit der Ariadne darin, welches Raspe tadelt. Daß es Bacchus ist, leidet keinen Zweifel. Man vergleiche nur den Stein im **Museo Florentino**, T. I. tab. 93. 2., wo Bacchus von zwei Psychen gezogen einherfährt. Die Allegorie ist ganz deutlich in jenem Vers des Ovids: nox et amor vinumque nihil moderabile suadent, und in den Worten jenes Philosophen: *πατὴρ μεθύων σε ἔσπειρε.* Uebrigens ist nichts ungereimter, als in diesen Psychen Horen zu erblicken, wie Raspe in der Erklärung thut. Nie hat das Alterthum die Horen mit Psycheflügeln gebildet †). Dieß ist eine moderne Erfindung, die aber aus diesem mißverstandenen geschnittenen Steine, wo Psychen einen Wagen ziehen, ihren Ursprung hat ††).

XXIV. Umgekehrtes Spiel.

Die neuere Kunst hat mit dem bestraften Amor mancherlei muthwilliges, wenn nur nicht oft auch ungereimtes Spiel getrieben. Dichter und Künstler haben sich um die Wette beeifert, den gekreuzigten Amor des Ausonius (s. oben S. 462.) wo möglich noch zu überbieten. Wielands

---

†) Weder Winckelmann Monumenti Inediti p. 57. 152., noch Zoega Bassi Rilievi, T. II. p. 223. ff., wo von der Bildung der Horen alles zusammengestellt ist, wissen etwas von geflügelten Horen, geschweige von Horen mit Psycheflügeln. Dies ist eine ganz moderne Idee. Die Horen der alten Kunst sind Fruchtbringerinnen und Tänzerinnen.

††) Allerdings hat Raphael in den Vaticanischen Gemälden der eilften und zwölften Stunde oder der fünften und sechsten Nachtstunde Psycheflügel gegeben, s. Oeuvre de Raphael par Landon, T. VIII. pl. 463. Die eine gießt den Thau aus, die andere hat den Schnee im Busen und zeigt auf den Morgenstern. Allein warum gab er nicht allen zwölf Stunden Psycheflügel?

verklagter Amor ist nur das zierlichste Vorspiel zu diesen Leiden- und Strafscenen. Unter den italienischen Dichtern hat Marino, unter den Malern Albano die Strafen und Büßungen des Amor am meisten ausgemalt. Jedermann kennt Albanos liebliches Bild, was die Franzosen mit der Unterschrift versehen haben: le secret de fixer l'amour, wo ein Mädchen dem schlummernden Amor die Flügel verschneidet. Das ist aber noch nicht so schlimm, als Rubens es gemacht hat, der in seinem vorzüglichsten Gesellschaftsstücke den Amor von einer Frauensperson auf dem Schoß halten, und ihm durch eine zweite die Ruthe geben läßt (s. Catalog. p. 72.). Das Alterthum hat, um den bestraften Amor zu bezeichnen, auch hierzu die Psychefabel zu benutzen gewußt †). Das meiste in den Vorstellungen der Art auf geschnittenen Steinen mag wohl moderne Erfindung sein. Doch wäre es zu gewagt, alle Steine, die solche Vorstellungen darbieten, für neues Machwerk halten zu wollen. Nur einige der vorzüglichsten Vorstellungen mögen hier ihre Stelle finden:

1) Psyche bindet den Amor an eine Säule. Bei Stosch nach Tassie n. 7108. Mus. Florentin. T. I. tab. 79. 4. Schadow hat diese Idee auf einem Bas-Relief ausgedrückt, das er zur Basis seiner Büste von Wieland machte, dazu aber noch aus einer andern Gemme in eben dem Mus. Florentin. tab. 81. 1. links einen Syrinxblasenden, rechts einen Lyraspielenden Amorino gesetzt. Liest man Gru-

---

†) Denn ein Amor *γυναικοκρατούμενος* ist wirklich im alten Sinne etwas Widersprechendes. Wohl läßt er den Hercules der Omphale dienen, und auf einem alten Mosaik im Museo Capitolino T. IV. tab. 19. fesseln 3 Amorinen einen Löwen, während Hercules spinnend hervortritt. Allein den Löwenbändiger nun selbst binden zu lassen, das ist ein arges Witzspiel.

bers treffliche Apologie Wielands, wie er zum erotischen Dichter geworden, so wird man das Treffende dieser Anwendung nicht verkennen. Hierher gehört eine kleine einen Fuß 23 Zoll hohe Statue eines geflügelten Amor mit auf den Rücken gebundenen Händen, grobkörnigter Marmor, die bis auf die abgebrochnen Unterfüße ganz erhalten, 1765 zu Frascati gefunden wurde, und sich in der Walmodenschen Sammlung in Hannover befindet, s. Nachricht von einer Kunstsammlung in Hannover, S. 11. ff.

3) Amor ist wirklich an eine Säule gebunden. Der Schmetterling kriecht an der Säule hinauf. Hier scheint man von der Idee ausgegangen zu sein, daß eine fremde, feindliche Macht, etwa Venus selbst, den Gott gefesselt und hingestellt habe, und Psyche als Schmetterling ihn zu befreien wünsche †), Mus. Florent. tab. 79. 5., vergl. tab. 76. 9., wo nur die Säule nicht ausgedrückt, aber die Stellung des Gebundenen die Sache sogleich andeutet, und nun auch der Schmetterling nicht an der Säule, sondern am Arm des Amor kriecht. Dieser Stein scheint alt zu sein. Ein moderner Künstler hätte das Herz nicht gehabt, die Säule bloß hinzudenken zu lassen. Man hat diese Idee noch auf mancherlei Weise angewandt. Der Tropäen errichtende Amor wird nun selbst an das Tropäum gefesselt vorgestellt, s. Tassie's Catalogue, 7112 — 18. Besonders ist ein alter Schwefel bei Stosch in dieser Rücksicht merkwürdig, mit der Inschrift *ΑΥΛΟΥ*. n. 7114. Eine andere Idee giebt ein grüner Jaspis-Intaglio im Stoschischen Ca-

---

†) So erklärt Winckelmann die Vorstellung auf einem Carneol, p. 152. n. 852—54.

talog p. 152. No. 855., wo über der Säule, an welcher Amor gefesselt ist, ein Greif steht mit der Inschrift: δικαίως. Der Greif ist hier das Zeichen der Nemesis. Was hier bloß durch den Greif symbolisirt wird, erscheint in der Figur der Nemesis selbst auf einem Amethyst-Intaglio aus der Mediceischen Sammlung im Mus. Florentino T. I. tab. 76, 7., wo auf der Säule die Nemesis selbst mit dem Rade am Fuß zu sehen ist. Eine Vignette zu Fouqué's Zauberring.

4) Psyche hat zwei Amorinen im Wagen gespannt, und fährt mit ihnen, in Gorläus Dactyliotheca T. II. No. 479. Ist durchaus nur ein Witzspiel eines Künstlers, der einmal die Sache umkehren wollte. Doch ließe sich von diesem Scherze eine gute Anwendung zu Wielands Lais in Aristipps Briefen machen.

XXV. B. Anwendung des Psychebildes auf die Fortdauer der Seele.

Allgemeine Bemerkungen über den Glauben an Fortdauer.

Wenn vom Glauben an eine Fortdauer die Rede ist, wie ihn die Griechen und Römer hatten, so muß man dabei den Volksglauben von den in den Mysterien mitgetheilten Lehren, die äußere Ceremonienreligion und Superstition vom esoterischen Glauben genau unterscheiden. Daß durch die Mysterien, am wahrscheinlichsten über Aegyptens Amenthes her (s. Creuzers Symbolik I. 346. ff. [der Hades ist der Amenthes] III. 228. IV. 42. ff.) durch die Orphiker in den Eleusinien (das Samenkorn) der Glaube an Seelenfortdauer †), an ein Todtengericht, an Bestrafung und

†) Die esoterische Lehre gab dem Volksglauben eine moralische Rich-

Belohnung, Elysium und Tartarus erst sinnbildlich, dann auch philosophisch entwickelt und dargestellt wurde, daß also Glaube an Unsterblichkeit ganz eigentlich Lehre der esoterischen Weihe sei; ist zur Genüge erwiesen. Eine ganz andere Frage aber ist, wie die rohen Urbewohner von Hellas und Italien, die Pelasger, zu einer Vorstellung von einer Art von Fortdauer nach dem Tode gelangten. Die Sache hat ihre eignen Schwierigkeiten. Es mag schwerlich jetzt noch behauptet werden, daß die Ebräer vor der Babylonischen Gefangenschaft einen deutlichen Begriff von einer geistigen Unsterblichkeit der Seele und von einer Fortdauer, die mit diesem Leben in lohnendem oder strafendem Zusammenhang stehe, gehabt haben. Zwar gab es wohl Todtenbeschwörer und einen Glauben an ein Scheol, ein Schattenreich (s. Herders Geist der ebräischen Poesie und Flügge Geschichte des Glaubens an Unsterblichkeit, Leipzig, Crusius 1794 im ganzen ersten Theil), aber das alles war nur eine Nebelgestalt. Motiven für die Handlungsweise der Menschen wurden daher nicht genommen. Mit diesem Leben hatte alles ein Ende. Auf einer andern Seite suchte man sich durch die Lehre von der Seelenwanderung zu helfen (s. Fr. Schlegel über Sprache und Religion der Indier).

Was hatten nun wohl die frühesten Bewohner Griechenlands oder die Menschen im heroischen Zeitalter für eine Vorstellung von der Fortdauer? Wir fragen die Homerisch-Hesiodischen Gedichte. Da giebts überall nur Schatten (umbrae), Luftgebilde, gleichsam Silhouetten der Lebenden

---

tung. So die Lehre von den an den εἰδώλοις haftenden Flecken und Brandmalen, woraus dann die Reinigung in der Unterwelt und später das Purgatorium entstanden. S. Heyne Excurs. XIII. ad Aeneid. VI. p. 810. ff.

nach dem Tode, *εἴδωλα καμόντων*. So erscheint Patroclus dem Achilles Il. 23, 62. So die Creusa dem Aeneas, **Aeneid. II. 790. Par levibus ventis volucrique simillima fumo.** S. Mosheim zu Cudworths **System intellectual p. 1043.** §. 9. über die Vorstellung von diesen **simulacris**, *εἰδώλοις*. Dieselbe Vorstellung begegnet uns auch wieder durch den ganzen XIten Gesang der Odyssee.

Man kann fragen, wie die Griechen und Römer (was bleibt nach dem Tode? **pulvis et umbra sumus!** in diese Halbscheid zerfällt alles) zu diesen Schattenbildern gekommen sind †)? Darauf hat unter andern Pistorius in seinen Zusätzen zu de Brosses über den Dienst der Fetischengötter sehr scharfsinnig dadurch geantwortet, daß er zeigt, wie durch die Erscheinung der Abgeschiedenen im Traume sich eine Vorstellung der Art am leichtesten erzeugen konnte. Je roher der Mensch, je ungebildeter noch ein Volk ist, desto größer und fester ist bei ihm der Glaube an die Realität der Träume und Visionen (welche man Träume im Wachen nennen kann), desto eifriger hängt er an Traum-

---

†) Eine merkwürdige Stelle ist in einem Fragment Pindars aus seinen Threnis, worin Pindar überhaupt die ausführlichsten Darstellungen über den Zustand der Seele nach dem Scheiterhaufen gegeben hat, bei Plutarch in Consolat. ad Apollon. p. 120. D. (Pindars Fragm. p. 35. ed. Heyn.): *Σῶμα μὲν πάντων ἕπεται θανάτῳ περισθενεῖ. Ζῶον δ' ἔτι λείπεται αἰῶνος* (es hat kein Rückenmark mehr. Denn *αἰών* heißt nach Erotian im Gloss. Hippocrat. bei Pindar *ὁ νωτιαῖος μυελός*. S. Pind. Fragm. p. 40. ed. Heyne) *εἴδωλον. Τὸ γὰρ μόνον ἐστὶν ἐκ θεῶν* (es war also nach Pindars pythagoräischer Hypothese ein *ἀποσπασμάτιον* des ewig dauernden Aethers. S. Diogenes Laert. VIII. 26. und den Orphischen Hymnus auf den Aether, Hymn. IV., Hermann's Mythologie der Lyriker S. 5. f.) *εὗ δὲ βρασσόνων μελέων ἄτερ εὑδόντεσσιν ἐν πολλοῖς ὀνείροις δείκνυσι τερπνῶν ἐφέρπουσαν χαλεπῶν τε κρίσιν*. Das Eidol zeigt den Schlafenden, wenn sie der schweren Gliederlast entbunden sind, in häufigen Träumen Seligkeit und Hölle.

deuterei. Wir wissen aus Reisebeschreibungen, wie der Wilde in Nordamerika den, der ihn im Traume beleidigte oder schlug, alsdann eben so heftig hasse, als wenn er wirklich von ihm beleidigt wurde, ja dem nach dem Leben stehe, der ihm im Traume nachstellte. Man erzählt, daß, wenn sich die Wilden zu einer großen Jagd rüsten, sie sich vorher durch Fasten vorbereiten, um dann einen prophetischen Traum zu erhalten und zu erfahren, wo das meiste Wild anzutreffen sei (Pistorius S. 357.) †). Nun ist, wie schon Heyne zeigte, nichts ähnlicher, als die Denkweise der Irokesen und der Pelasger. Träume spielen in der Ilias und Odyssee große Rollen, *ὄναρ ἐκ Διός ἐστιν* (s. Ilias II. ab init. Den Traum der Penelope Odyssee XIX. 535.). Vor allen gehört hierher die Erscheinung des Patroclus zu Anfange des 23sten Gesangs der Ilias. Dieselbe Vorstellung hat fast bei allen andern Völkern geherrscht. Ihre simulacra sind Luftgebilde. Wenn man die Canadensischen Wilden fragt, was die Seele sei, so antworten sie, daß sie dem Schatten, oder einem lebendigen Bilde des Körpers gleiche. S. Charlevoix S. 351. (Flügge II. 218.). Die Vorstellung der Caledonischen Barden ist dieselbe, wie man aus Ossians Liedern weiß. Auch dort dieselbe Luftbildererscheinung im Traum!

Dieß Schattenbild treibt nun auch Schattenspiele in der Unterwelt. Es sind nur *ἀμενηνὰ κάρηνα.* Von ihnen heißt es *σκιαὶ ὡς ἀΐσσουσιν* ††). Wie es damit zugeht, sagt die

---

†) Es ist merkwürdig, daß diese Disciplin zum richtigen Träumen schon die weisesten Griechen empfehlen, Plato in der Politik (libr. IX. ab init.) und Pythagoras, S. Cicero de Divinat. I. 29. II. 58. Pythagoras et Plato praeparatos quodam cultu et victu ad somniandum proficisci iubent.

††) Sie jagen, schmaüsen, conversiren wie auf der Oberwelt, s. die Stellen in Hermanns Mythologie des Homers S. 378. Dieß ist allgemeine

Mutter des Ulysses, die Anticlea, ihm selbst bei der Todtenbefragung im Schattenreich. Odyss. XI. 218 — 22.:

— So will's der Gebrauch der Sterblichen, wenn sie erbleicht sind,
Denn nicht mehr wird Fleisch und Gebein durch Sehnen verbunden,
Sondern jenes vertilgt die gewaltige Flamme des Feuers,
Aber, sobald aus dem weißen Gebein das Leben hinwegflog,
Nur die Seele entfliegt, wie ein Traum, von dannen und schwebet.

Man sehe die Stelle in Hermanns Mythologie des Homers S. 379 f. zweite Ausgabe. Es kann ein solcher Schatten höchstens nur als Traum wieder erscheinen, wie die Seele des Patroclus, oder des Elpenor. S. das Fragment aus Pindar **Consolat. ad Apollon. p. 130. D.** Will es sprechen, so piept es nur, wie Fledermäuse, *τρίζει*, s. Odyss. **XXIV.** im Anfang. Soll es nun aber wirklich zu seinem vollen Bewußtsein kommen, mit Lebenden über Verhältnisse des Lebens sprechen, so muß erst wieder die physische Lebenskraft in ihm zurückkehren. Dieß geschieht, indem das Idol Blut trinkt. Nach der Meinung der ältesten Völker, der Hebräer und alten Griechen, war das Leben des Menschen, die *ψυχή*, im Athem, **anima**; die denkende Kraft aber, die *φρένες*, in den edlen Eingeweiden, im Herzen und in der Lunge, das heißt im Blute †). Daher sagt Empedocles (s. **Fragmenta Empedoclis p. 447. ed. Sturz.**): im Her-

Vorstellung aller halbwilden Völker, weßwegen den Verstorbenen auch Waffen, Lebensmittel, Lieblingsthiere, ja selbst Menschen, die geopfert werden, auf dem Grabe oder Scheiterhaufen geweiht werden müssen. So die nordischen Helden, wie sie zu Odins Halle nach Walhalla wandern. So die Jakuten in Lesseps Reisen durch Kamtschatka und Sibirien (Forsters Magazin Th. IV. S. 270.).

†) *Αἷμα γὰρ ἀνθρώποις περικάρδιόν ἐστι νόημα*, **Empedoclis versus (317. in Fragm. Sturzii) apud Stob. Eclog. Phys. p. 1026.** S. über diese Hypothese Menage zu **Laert. VII. 159.** Davies zu Cicero **I. Tusc. 9. Empedocles animum esse censet cordi suffusum sanguinem.** Siehe alles gesammelt in Sturz S. 440. f.

zensblut sei die Seele, und ein langsamer Kopf werde durch die langsame Bewegung des Herzensbluts gehemmt. So muß also die Seele erst Blut schlürfen, um sich zu besinnen. Darauf kam es also auch bei allen Todtenbeschwörungen an, daß man den heraufgerufenen Schatten in der Grotte, wo die Beschwörung geschah, Blut zu trinken gab. So in der *Νεκυία* in der Odyssee **XI.** (so Aeneas **Aen. VI. 247.**)

Dieß alles bleibt aber doch nur ein leeres Schattenspiel †), welches den sinnlichen Menschen nicht befriedigt. Auch war die Vorstellung von dem Todtenreich in der ältesten griechischen Welt sehr unfreundlich und trostlos. Achilles will lieber Knechtesdienste auf der Erde thun, als in der Unterwelt herrschen. Odyss. **XI.** 481 — 89. Der sinnliche Mensch will etwas zur Anschauung, zur Betastung haben, was ihm die Fortdauer gleichsam außer allem Zweifel setzt. In gewisser Rücksicht gleichen wir alle dem ungläubigen Thomas in der heiligen Geschichte. Selbst das Christenthum bedarf einer sinnlichen Auferweckung von den Todten, um die Fortdauer zu beurkunden. Daher mumisirt der Aegypter seine Leichen, um so den Verstorbenen die sinnlichste Fortdauer zu sichern.

Da war nun das Bild eines aus der Verpuppung hervorwachsenden Wesens, eines geflügelten Thierchens, der Psyche, des Nachtfalters, ein um so willkommneres Symbol der Fortdauer, als ja diese Phaläne sich selbst verbrannte, an der Fackel sich versengte und so die Seele dar-

---

†) Sehr wahr sagt Cicero I. Tuscul. 16. s. 37. Animos per se ipsos viventes non poterant mente complecti; formam aliquam figuramque quaerebant — nihil enim animo videre poterant: ad oculos omnia referebant.

stellte, die sich aus dem Scheiterhaufen emporschwingt. Der von der Todtenfackel, womit der Scheitenhaufen gezündet wurde, verzehrte Leichnam glich ja ganz der verbrannten Nachtmotte, dem πυραύστης. Wie die Seele in der bekannten Gemme, Maffei gemme figurate T. III. tab. 62., als Psycheschmetterling einer Silenusmaske in den Mund fliegt, so fliegt hier die durch das Feuer nicht verbrannte, nur entbundene Psyche aus dem Scheiterhaufen, und so wird der Psycheschmetterling durch seine Entpuppung, nach Pythagoräischem Lehrsatz (Metam. XV. 372.), das Bild der Fortdauer. So traten nun Schmetterlinge sowohl, als die Psyche mit den Schmetterlingsflügeln auf Sarkophage und Grabdenkmäler, wobei doch immer die alte Fabel der Liebe des Amor und der Psyche den Grund der Vorstellungen darbot und besonders den Theil des alten Kunstcyclus wiederholte, der mit der Feier des Bacchusfestes und mit Figuren aus dem Bacchischen Gefolge in Verbindung stand. Die ersten Christen ergriffen dieß Bild mit Vergnügen, da es statt jener Schattenwelt im Idolenreiche und im Hades eine körperliche Wiederbelebung sinnlich darstellte. Indeß blieb doch die alte Psychefabel immer der Stoff oder der Körper der Darstellung, in welche nun die ersten Christen nur eine geistigere, frommere Bedeutung hinein allegorisirten. Auch scheint bei allen frühern christlichen Grabmälern da, wo Psyche ins Todtenreich eintritt, immer nur die weibliche Psyche gemeint zu sein und auf ein liebendes Ehepaar, auf eine geliebte Gattin das Psychebild bezogen zu werden. Aber eben darum hält es schwer, heidnische Denkmale der Art von christlichen zu unterscheiden. Denn es leidet keinen Zweifel, daß auf heidnischen Sarkophagen die Fortdauer der Seele, ihre Wanderung zu den elysischen Gefilden, ihre Liebe zu

dem geliebten Gatten, durch Psychefiguren versinnbildet worden ist. Erst in den Catacomben und in ganz späten Bildwerken verbindet sich der Psycheschmetterling auch mit Skeletten und Todtenköpfen, und diese sind gewiß christlichen Ursprungs.

Eintheilung. Alle hierher gehörige Vorstellungen lassen sich eintheilen:

a) in solche, wo die Fortdauer und die Schicksale der weiblichen Seele nach dem Tode nur durch den Psycheschmetterling allein versinnbildet werden;

b) in solche, wo Psyche als Mädchen mit den Schmetterlingsflügeln bald allein, bald in Verbindung mit Amor auftritt, aber sich auf die Fortdauer und den Zustand nach dem Leben bezieht.

Als Zugabe kommt die Vorstellung des Amors, der die Fackel senkt, oder das Symbol der gesenkten Fackel überhaupt, und daran knüpft sich die Untersuchung über die Vorstellung vom Schlaf und Tod bei den Alten. — Als eine besondere Zugabe würden solche Vorstellungen auf geschnittenen Steinen zu achten sein, wo die Psyche reinweg auf die Neigung der Seele, auf eine Seeleneinigung allegorisch bezogen wird. Dahin gehört der Schmetterling über der Lyra. Die meisten sind offenbar moderner Erfindung, so z. B. die beiden weiblichen Gestalten, die bergauf mit einander steigen, mit Psycheflügeln beide in Zanettis **Dactyliotheca No. 61.**, die Gori ohne Weiteres für zwei (!) Horen erklärt S. 123., und sich dabei auf die weiter oben erklärte Gemme im **Museo Florentino T. II. tab. 93, 2.** beruft. Aber die Gemme des Zanetti ist gewiß modern. Es soll zwei sich innig liebende Seelen andeuten, die sich

umarmend den schweren Pfad zur Tugend und Seelenläuterung hinansteigen.

XXVI. Die Fortdauer der Seele im Psycheschmetterling dargestellt.

A) Eine große Zahl von geschnittenen Steinen, welche einen weiblichen verschleierten Kopf, ein Portrait, darstellen, mit dem Schmetterling auf der Brust, scheinen nichts anders zu bezeichnen, als: diese Frau, dieß Mädchen lebt als Psyche fort †), ob sie uns gleich durch den Tod entnommen ist. Es ist in der symbolischen Sprache der Kunst das, was wir durch „die selige," der Franzose durch sein feu ††) Madame la Princesse, der Britte durch sein the late Queen ausdrückt. Es läßt sich fast kein anderer Grund denken von dieser Vorstellung, als diese Seligsprechung. Denn nichts ist ungereimter, als diese weiblichen Büsten selbst für die Psyche zu halten, ob sie gleich in Winckelmanns Catalogue de Stosch Cl. II. p. 150. No. 841 — 44. (Winckelmann sagt: elle se met un papillon dans le sein; das ist nicht auf allen der Fall, nur auf einigen sieht man die Hand und diese scheinen die nachgemachten; le voile est le symbole d'une nouvelle mariée et d'une personne déifiée, comme Psyché; es ist schlechtweg das Zeichen einer Matrone, die in Rom

---

†) Eine Siegelgemme in den Anecdotis von Millin hat die Büste eines geflügelten Genius, dem eine Psyche zufliegt. Die Kleidung und der Habitus der Büste zeigt ein Mädchen. Wirklich mag Psyche zuweilen auch mit andern Flügeln als den Schmetterlingsflügeln vorkommen, z. B. auf einem Fragment einer Lampe in Passeris Lucernis T. III. tab. XCII.

††) Das feu ist soviel als felix, felice, felce, feu. S. Menage Observations sur la langue Française P. II. chap. 57. und im Dictionnaire Étymologique s. v. p. 310. Der Italiener sagt fu. Daher haben einige es von fuit abgeleitet. Es ist aber der μακαρίτης, der felicis memoriae.

alle mit der Vitta oder dem über den Kopf gezogenen Gewande Vestalenartig drappirt gingen), Tassie's Catalogue No. 7033—51. und in Lipperts Dactyliothek I. 837. III. 461. durchaus für verschleierte Psychebüsten ausgegeben werden. Einen sehr schönen Stein der Art besaß der englische Consul Joseph Smith in seiner Sammlung, die an den König von England verkauft worden ist. S. Gori's Dactyliotheca Smithiana T. I. No. VII., wo Gori in der Erklärung p. 17. sehr richtig bemerkt: papilio, qui in eius sinum volitat, immortalitatis signum est. Nur ist die Verschleierung nicht eben ein Zeichen der apotheosirten Kaiserin. Alle Matronen waren so verschleiert. Vergl. Gori Mus. Etrusc. T. I. tab. LXXIX. 1. wo der Schmetterling auf dem Kopf der verschleierten Frau sitzt und No. 3., wo er ihr auf dem Busen sitzt. Eine Gemme hat Millin unter seinen unedirten, wo die Büste selbst geflügelt ist.

B) Eine Gemme, die Bracci anführt, worauf ein bloßer Schmetterling steht, mit dem lateinischen Namen AGATHE, Memorie degli antichi incisori, T. II. Supplimento T. XIX. No. 2., beweist, daß man dergleichen Steine zum Andenken geliebter verstorbener Frauen in Ringen trug. Es ist ein Eigenname Agathe. Bracci, der es durch felix erklärt, dachte nicht an das bekannte ἀγαθῇ τύχῃ. Dahin gehört vielleicht auch die zweite Gemme auf eben jener Ergänzungstafel No. 1., die sich in der Sammlung des Königs von Preußen befinden soll, welche Bracci p. 255. als einen Heirathsring angesehen wissen will. Amor fährt auf einem Wagen mit zwei Hähnen bespannt. Psyche kommt herbei geflogen. Die zwei einander gegenüber stehenden Cypressen kommen in der Vorstellung alter Grabmäler, besonders kleiner Rotonden, so häufig vor (s. Passeri Lu-

cernae fictiles T. III. tab. 44. 48. 56.), daß man nicht zweifeln kann, daß sie auch auf dieser Gemme die letzte Wohnung bezeichnen (woher eben die Cypressen zum Trauerbaum geworden sind). Die Deutung dieser Räthselgemme scheint also zu sein: der Tod einer jungen Wöchnerin †).

C) Der Schmetterling wird nun mit dem trauernden Amor in Verbindung gesetzt. Der trauernde Amor zeigt sich entweder durch seine Attribute symbolisch, oder durch seine Stellung sentimentalisch. Zu beiden finden sich in der alten Kunst Belege.

1) Symbolisch, auf einer Gemme des Pater Stefanoni in seinen gemmis antiquitus sculptis (Rom. 1627. 4.) zuerst und dann bei Licetus in seinen Hieroglyphica et antiqua stemmata gemmarum Schem. VII. p. 125. Es ist, sagt der Erklärer, der Lethaeus amor, von dem Ovid erzählt, Remed. Am. 549., allein dieser taucht dort seine Fackel ins Wasser und kann auf unsere Vorstellung keine Beziehung haben. Amor trägt die Asche seiner Psyche im Todtenkrug und senkt die Fackel, womit der Scheiterhaufen gezündet wurde. Daß das, was Amor auf die rechte Schulter ge-

†) Ueber diese zwei Cypressen an Grabdenkmalen s. Middleton Monumenta, quibus antiquorum Romanorum ritus varii illustrantur tab. V. p. 85 — 87. Plinius sagt von der Cypresse, sie sei funebri signo posita XVI. 33. Die einen tumulum testata cupressus nach Claudian Rapt. Proserp. II. 108. steht doppelt auf vielen Monumenten, Boissard. Antiq. Rom. T. VI. p. 62. So auch auf den gläsernen Aschengefäßen bei Middleton. Sie wurden vom Hause des Todten mit hinausgetragen und draußen mit verbrannt propter gravem ustrinae odorem, ne eo offendatur populi circumstantis corona, sagt Varro beim Servius zu Virgil VI. Aen. 216. Daher heißt's beim Horaz Od. II. 14. neque harum, quas colis, arborum, Te praeter invisas cupressus Ulla brevem dominum sequetur. Man denke an die mystischen Fackeln der Ceres aus zwei Cypressen, bei Claudian de Rapt. Proserp. III. 370. ff.

lehnt trägt, ein Aschentopf, eine olla cineraria sei, mag unter diesen Umgebungen keinen Zweifel leiden †). Man

---

†) Hieraus erklären sich die häufig vorkommenden Intagli, auf welchen ein Amor vorgestellt ist, der auf einer Amphora (wie wir sie auf den Münzen von Chios erblicken, s. Golz Graec. Tab. XVI.) schifft. Schon Gori hat zum Museo Florentino T. I. tab. 77, 1. 3. 4. wo dergleichen Amores amphoris navigantes vorkommen, in der Erklärung p. 153. ausgesprochen: De Cupidine cinerariae amphorae insidente dubitandum non est, quin animae transitum ad Elysium designet. Vergl. Gori ad Columbarium Liviae p. XXXI. in Praefat. Winckelmann Catalog. d. Stosch No. 756—60. läugnet dieß und sagt: dergleichen Amphoren wären nur zu Libationen, nicht zur Asche gebraucht worden. Allein Goris Erklärung ist die richtige. Vergl. Tassie's Catalogue No. 6845—49., und die Abbildung Plat. XLII. 6845. Winckelmann Versuch über die Allegorie Th. I. S. 659. beruft sich auf eine Stelle des Athenäus XI. p. 466. (T. IV. c. 15. p. 210. Schweigh.) wo der Enalos, als ein Seegott, eine Leiche mit aus der See bringt. Weder von einer Amphora, noch von einem Sitzen auf der Amphora ist dort die Rede, noch weniger von einer Inschrift *Διὸς σωτῆρος*. Merkwürdig ist, daß auf einer kleinen Seite des Sarkophags in der Villa Albani, den nach Montfaucon Suppl. T. V. pl. 51. Winckelmann Monumenti inediti No. 111. abgebildet hat, ein Amor auf einem Delphin reitend, sich mit der Ombella (*Θολία*) beschattend, vorgestellt ist, hinter welchem eine ähnliche Amphora steht, die aber Winckelmann in der Erklärung S. 154. gar nicht berührt hat. In der Erklärung zu Lipperts Dactyliothek Suppl. I. 439. wird ein Stein aus der Brühlischen Sammlung der Art aufgeführt und dazu gesetzt: bedeutet die Liebe zum Wein! — Solche diotae apodes (futiles) mußten eingemauert werden, wenn sie stehen sollen. Bartoli in seinem Gli antichi Sepolcri overo Mausolei Romani tab. XXIII. und Gori im Columbario Liviae tab. XVIII. D. haben dergleichen abgebildet. S. Gori Descriptio monument. p. 47. Causei Museum Roman. Sect. V. Art. III. tab. X. — Vergleicht man alles, was Buonarotti Osservationi sopra alcuni frammenti di vetro p. 212. ff. über ein ähnliches unten spitzes Gefäß, einen *ἀμφορίσκος*, aus Glas mit der Inschrift: *πίε, ζήσῃς*, beibringt (s. Taf. XXIX. No. 2.), so muß man annehmen, daß mit besonderer Anspielung die Chiischen Weingefäße Todtenkrüge geworden sind. S. Gorläus Dactylioth. II, 234. Ein Amor stellt die Segel auf die Diota, auf welcher eine Biene zu sehen ist. Die Ueberschrift et ultra ist neu. Auf einer Begräbnißlampe in Borionis Collectaneis Antiq. Rom. No. 93. erbaut ein Maurer das Portal eines Grabes. Der Todtenkrug lehnt sich über eine dolabra. — Die

denke nur, daß dergleichen zugespitzte Töpfe in den Columbariis in eignen loculamentis und Nischen eingemauert standen. Der Schmetterling kriecht auf der Erde. Humatio hieß ja bei den Römern auch das **Verbrennen**. Humi affixa est divinae particula aurae, der Psycheschmetterling. Und doch morte carent animae, Ovid. XV. Met. 156.

2) **Sentimentalisch**, a) auf einem alten Relief zu einer Grabesurne im Pio-Clementino T. IV. tav. 25. mit Visconti p. 53. Zwei Amorinen, also Eros und Anteros, sengen einen Psycheschmetterling über zwei an einem Altar gelehnten Fackeln, traurig sich wegwendend. Hier kann nicht von der Liebe, sondern nur von einem *δυσέρως*, der durch Liebe starb, die Rede sein. Daß die Scene ins Todtenreich gehöre, zeigen die zwei Centauren rechts und links, auf deren einem ein Satyrisk, auf dem zweiten eine Mänade, die Bacchische Fackel haltend, sitzen. Diese Pferdemenschen gehören bekanntlich in den bacchischen Kreis, erscheinen oft vor den Triumphwagen des Bacchus gespannt und deuten daher, wo sie so erscheinen, wie hier, stets auf ein Bacchanal. S. Buonarotti Osservazioni sopra i medaglioni p. 428. ff. Ich habe in meinen **Vasengemälden** III. 103. ff. die Sache aus dem Orient und einem Teppiche, der dabei gebraucht wurde, abzuleiten gesucht. Die Bacchanalien sind ein Lieblingsgegenstand auf Sarkophagen, weil die Geweihten in den

---

segelnden, schiffenden Amorinen scheinen überhaupt oft symbolisirte Kinderleichen vorzustellen, die zu den insulis fortunatis schiffen. So ein schöner Cameo bei Borioni Collect. A. R. No. 40., wo ein Amor die Segel auf einer Muschel richtet, ein zweiter flötet, ein dritter (die umbra) fröhlich da liegt und einen Trinknapf in der Hand hält, womit ein Ringstein verglichen werden muß, den Buonarotti als Anfangsbuchstaben zu seiner Erklärung der alten Medaglioni p. 1. gab und p. 44. erklärte.

Bacchusweihen nach Elysium kommen und die Seligen sind. S. Boissard. Antiquit. T. VI. tab. 144.

b) Die Vorstellung auf der Chigischen Vase bei Guattani Notizie sulle antichità 1784. Marzo tav. II. III. Die kurze Erklärung, die Ennio Visconti dazu giebt, ist vollkommen zureichend. Die Säule zeigt einen cippus sepulcralis, eine στήλη, bei welcher inferiae, Libationen gebracht wurden. Der Satyr und Priap zur Seite deuten auf Bacchische Mysterien (s. in Beziehung des phallischen Zusammenhangs mit den Bacchischen Weihungen Creuzer's Dionysos S. 230—33. Symbolik III. 143. ff.). Die Hauptscene ist das Verbrennen des Psycheschmetterlings durch einen weinenden Amor, zwischen den dabei stehenden Figuren, einer Nemesis, die hier das Fatum, das Todtenloos, bezeichnet und einer Hoffnungsgöttin, Spes, die eigentlich schon durch die Blume in der Hand die Jahreszeit, wo alles erblüht und alles Hoffnung giebt, den Frühling bezeichnet. La dea della Speranza e della Primavera v'assiste, quasi volendo additare che nel fiore degli anni, sul prospetto d'un lusinghiero avenire, e nel Aprile della vita era stata spenta la giovinetta, p. XXVI. †).

So weit können die Vorstellungen heidnisch sein, wiewohl in den frühern Zeiten des Christenthums auch viel

†) Hierher gehört besonders ein Grabmarmor bei Boissardus Antiq. Roman. T. VI. p. 105., auch in Gruters Thesaurus abgebildet MCXLVIII. No. 3., mit der Inschrift: DIS MANIBVS SACRVM C. IVLII SAECVLARIS. Amor in einer Muschelnische stehend hält zärtlich einen Schmetterling in der Rechten, ein Täubchen an sich gedrückt in der Linken. Unten der treue Hund und der treue Affe. Oben die Taube und das Portrait. Die Arabeskeneinfassung ist sehr zierlich. Um einen Candelaber, an welchem eine Fackel befestigt ist, schlingt sich ein Weinstock und eine Glockenblume, auf deren Glocke sich ein Schmetterling setzt. Auf der andern Seite eine Tanne, der Cybele heilig, mit Tannenäpfeln.

heidnische Symbolik und Bildnerei von den Christen gebraucht worden ist (s. Creuzer's Symbolik I. 49. 239.), auch die heidnischen Mysterien in vielen Einrichtungen und in der Liturgie nachgeahmt worden sind (Creuzer IV. 536), und also auch die Psychefabel mit heidnischen Zusätzen oft auf christliche Sarkophage gekommen sein kann †). — Allein wir finden den Psycheschmetterling auch mit wirklichen Todtengerippen zusammengestellt. Es fragt sich, können dergleichen widrige Vorstellungen schon von den Griechen und Römern gebraucht und auf Denkmälern abgebildet worden sein? Lessing hatte in seinem Laokoon S. 122. Neue Ausgabe, gegen Spence (Polymet. Dict. XVI. p. 261. ein kleines bronzenes Skelet in der Florentinischen Galerie auf einem langen Aschenkrug ruhend tab. 41, 1.) bemerkt, daß dieß keine Antike sein könne, weil die Alten den Tod anders gebildet hätten. Dagegen erhob sich Klotz in der Vorrede zu Caylus Abhandlung zum IIten Theil und brachte seiner Meinung nach aus Bilderbüchern mehrere Beispiele vor, daß die Alten auch Gerippe gebildet hätten. Nun schrieb 1769 Lessing seine Abhandlung, wie die Alten den Tod gebildet hätten, und suchte zu beweisen, daß der Genius mit der gesenkten Fackel der wahre Genius des Todes dem Genius des Schlafs gegenüber auf alten Graburnen sei, daß aber da, wo die Alten Skelette gebildet, sie nicht den Tod, sondern eine Larve, ein lemur, einen bösen Gespensterschatten, das Ge-

---

†) Winckelmann Allegorie Cap. III. S. 562. bemerkt, daß nur auf zwei Urnen, eine in der Villa Mattei, die andere im Museo des Collegii Romani, Gerippe vorkämen, ein andres finde sich bei Spon, das aber nicht mehr in Rom befindlich sei. Von geschnittenen Steinen sei einer im Museo zu Florenz (tab. 91, 3.), und zwei im Stoschischen Museo p. 517. No. 240. 241. Ein Skelet auf einer alten Paste bei Stosch hat Lippert II. 998. S. Tassie's Catalogue pl. XLVIII. 8225.

Die Auferstehungsidee im grobkörperlichen Sinn gewann bei den Christen, die nun ihre Leichen in die Steinbrüche und Catacomben begruben, statt der geistigen vom Saamenkorn, die Oberhand. Jeder, sagt Herder z. Bl. II. 369., wollte mit dieser seiner runzlichten Haut wieder umgeben sein, und in diesem seinem Fleische Gott schauen; das Feld der Gebeine im Ezechiel kam vor die Augen, man hielt seine Agape und συνάξεις in den Gräbern und Catacomben, und erwies den Leichnamen der Märtyrer Verehrung. Die Schlafkammern christlicher Gräber wurden Behältnißorte heiliger Cadaver, die, wie sie da lagen, auf die Auferstehung harrten. Jetzt thaten auch schon die Leichen der Märtyrer Wunder. Gerippe und Knochen, einst magischer Graus, von welchem sich die feinen Griechen und Römer mit Entsetzen wegwandten (s. zu Horaz Sat. I. 8. 16. informem albis ossibus agrum Esquilinum), kam in die Achtung der Menschen. Der Reliquiendienst wurde begründet, s. Iungius de Reliquiis, Meiners II. 719. Heilige Knochen wanderten in der Welt umher, und wurden kostbare Geschenke. Keine Kirche kann ohne solche geweiht werden. In jedem Altar müssen dergleichen befindlich sein. Auch mußten nun unter jedem Kreuze wo möglich ein Todtenkopf und einige Gebeine zum Andenken an die Schädelstätte und an den besiegten Tod eingelegt werden. Die Bildner bemächtigten sich aller dieser Vorstellungen. Tausend Todtenköpfe und Köpfchen wurden in Marmor und Elfenbein nachgebildet. Ein knirrschendes Todtengerippe stand neben dem Grabe des Erstandenen. Der nordische Geschmack, der das Schauderhafte,

---

brennen dauerte bis zu der Zeit des Kaisers Theodosius, s. Gotofredus zum Cod. Theodos. IX. 17. und Fabretti in den Inscriptt. p. 18.

Gräßliche noch jetzt in Fouqués Darstellungen so con amore ausmalt, trat ein. Der nordischen Mitternacht blieb es aufbehalten, diesem King of Terror, dem Tod, Schloß und Burg, eine Rittergestalt vor den Thoren der Hölle, und zuletzt in den famosen Todtentänzen, wo Satire mit Religiosität ins Mittel tritt, um den Vater des Conciliums zu Basel zu durchhecheln, diesem die Galanterie zu erweisen, daß er mit allen Ständen der Erde einen Reigen aufführe. Besonders sind die Britten, durch eine bekannte Stelle im Milton bewogen, sehr erfinderisch in der Verhäßlichung dieser Darstellung. Wir haben durch Freund Heins Erscheinung die Sache neuerlich noch zu mildern gesucht.

So hat die Sitte des Verbrennens und Begrabens den merkwürdigsten Einfluß auf die Personification und Abbildung des Todes gehabt. Die Todtenverbrennenden Griechen und Römer konnten das vixit ihrer Manen, nach dem ihnen eignen Euphemismus, eigentlich gar nicht personifiziren. Nur eine symbolische leise Andeutung gab die verlöschende umgekehrte Fackel, womit der Scheiterhaufen gezündet wird. Man giebt diese Fackel dem Genius des Schlafs, der ewigen Ruhe, dem Somno aeternali in die Hand, und damit hält er Wache vor dem Eingange in die Todtenkammer, in die Kapelle der Manen, auf hundert alten Denkmälern. Aber so wie die rein monotheistische Religion des Christenthums und Islams das Verbrennen nur noch an den Ganges und Indus zurückgedrängt hat, kann wenigstens die Fackel nur noch eine mythologische Andeutung, aber kein Gegenbild mehr in der Wirklichkeit haben. So wie die Christen ihre Kirchen über geweihete Gräber, über die Gräber ihrer Märtyrer erbauen, um Andenken an die Catacomben zu erhalten (s. Herders Ideen

IV. 111.), so tritt das canonisirte Skelet hervor. Das ist aber der Todte, der auf Auferstehung wartet, nicht das Abstractum des Thanatos, den ja Christus selbst durch seinen Tod besiegt und ihm den Stachel geraubt hat, der Tod selbst. Dieß muß überall genau unterschieden werden. Um diesen letzten von jenen geweihten Gerippen zu unterscheiden, gab man ihm, zugleich die alles abmähende und abmessende Zeit symbolisirend, die Sanduhr und die Sense in die Hände (Herder zerstr. Bl. II. 371.). — So paarte sich also auch das Todtengerippe in christlicher Darstellung mit dem Psycheschmetterling. Die ersten Christen behielten mehrere Symbole auf den Grabmälern der Heiden anfangs bei, die Delphine, den Vogel mit dem Schmetterlinge, die Genien mit der Fackel. Aber sie wandelten sie nach und nach um. Aus den Delphinen wurden bald die christlichen Fischlein, bald Schaafe, die sich zum guten Hirten gesellten, aus dem Schmetterling oder Trauben pickenden Vogel ging Noah's Taube hervor, aus den Genien wurden Engel. Aus den muntern Hähnen, die vor den Wagen des Amor gespannt sind, tritt der Hahn Petri, aus den mystischen Löwen, die den Sonnendienst bezeichnen, die Löwen Daniels hervor. Ja selbst ein christlicher Orpheus tritt nun auf, der mit seiner Lyra die Thiere um sich versammelt. Die kleinen Symbolen, der Anker, das Schiff waren auch schon vor dem Christenthume gebraucht worden, vergl. Buonarotti sopra alcuni frammenti di vetro, und Herders zerstr. Bl. II. 372. ff. Aber man kam bald auch von diesem mildernden Zusatz des Schmetterlings ab, und die bloßen Gerippe nahmen allein den Platz ein. So finden sich zwei liegende Skelette auf dem Grabstein aus der Villa Sciara bei Fabretti Class. I. 75. p. 17. und ein Skelett neben dem Pro-

serpinaraub auf einem Sarkophag, den Gori bloß beschreibt, nicht abbildet, Vet. Inscriptt. T. I. p. 282. Die häßliche Zaubergemme, die Lessing anführt, in Passeri Gemmis astriferis p. 248. T. II. hat drei Skelette, zwei liegende und ein auf dem Wagen stehendes und mit Löwen galoppirendes. Herder zerstr. Blätter II. 355. hat sie erklärt und Lessing, der es für Lemures hält, widerlegt.

Hierher gehört 1) ein Intaglio in Sardonyx, der dem Abbate Andrei gehörte, und den dieser dem Senator Buonarotti mittheilte, der ihn in seinen Osservazioni sopra alcuni frammenti di vetro p. 193. abbildet, woraus ihn Venuti in der Erklärung zu Borioni's Collectaneis Antiquitatum Romanarum p. 57. vergrößert nachgestochen hat. Um den Kopf des Skelets befindet sich links der Schmetterling, rechts eine Luftblase (Homo bulla, Varro de R. R. I. 1. vergl. Petron c. 42. p. 191. Erasm. Adag. 712.), unten ein Freudenkranz und ein cantharus, ein Pokal. Umschrift *κτῶ, χρῶ*, besitze, genieße (nach dem alten, daß die *κτήματα χρήματα* sein müßten). Das ist offenbar ein lebenslustiger Mann, der sich diesen Stein schneiden ließ, welcher das Skelet selbst zur Erweckung der Lebenslust brauchte. Es ist das Amici, dum vivimus, vivamus, Gruter. Inscript. p. DCIX. 3., das man sich bei Gastmälern zurief, s. Valois zu Ammian. Marcellin. XVI. 8. das Zeses, worüber Buonarotti so viel schon gesagt hat †). Schon die Aegypter zeigten bei Gastmälern ein kleines hölzernes, angemaltes Mumienbild her-

†) Venuti, p. 58. zu Borioni führt eine Gemme bei Sabbatini an, die ein *ἀφροδίσιον σχῆμα* hatte, und die Inschrift: *Πάρδαλα· πεῖνε· τρύφα· περιλάμβανε· θανεῖν σε δεῖ. ὁ γὰρ χρόνος ὀλίγος* und unten *Ἄχαιος ζήσας.*

um, und ermahnten dadurch zum Wohlleben, Herodot II. 78. Das brachte später die Idee hervor, ein künstlich aus Silber oder Metall gefertigtes Skelet, larva, den Gästen vorzuhalten, um zur Freude dadurch zu ermahnen. Trimalchio in seinem Gastmale macht auch diesen Spaß, s. Petron c. 34. p. 161 ff., wo die Interpreten vieles beigebracht haben. Hanc larvam cum super mensam semel iterumque abiecisset et catenatio mobilis aliquot figuras expressisset, Trimalchio adiecit:

Heu, heu, nos miseri, quam totus homuncio nil est,
Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus.
Ergo vivamus, dum licet esse bene.

In diesem Sinne muß nun auch dieser Stein genommen werden. In diesem Sinne gilt jene Inschrift des Marcus Porcius, die Gruter anführt, Hispanica p. XIII. n. 17. volitet meus ebrius papilio (wenn sie ächt ist), bei Buonarotti p. 197.

2) Eine Gemme, die zu Borioni's Collectanea Venuti abbildet, p. 56., verändert diese Motive zur Lebenslust dadurch, daß sie statt des ganzen Gerippes nur einen Todtenschädel hat in der Mitte, oben den Psycheschmetterling, unten das Rad der Nemesis und Sinnbild des Lebens (τροχὸς ἅρματος γὰρ οἷα Βίοτος τρέχει κυλισθείς, Pseudoanacreon IV. 7. Ueber das Bild Gataker zu Antonin II, 6.). Zur Seite das umgekehrte Mohnhaupt †) und das Aschenkrüglein, oder vielmehr die chia diota. Denn es heißt πίε.

†) Caput papaveris gehört auch in die Mysterien der Ceres, denn sie genoß Mohn ad oblivionem doloris, wie Servius bemerkt zu Virgils Georg. I. 212. Daher hat eine Isis-Ceres mit der Fackel in einem irdenen Bildchen, das Fabretti Inscriptt. p. 493. abbildete, Mohnköpfe in der Hand. Ueber die Bedeutung des Mohns, s. Oiselius zu den Münzen, n. 4.

3) Durch diese Steine erklärt sich ein Epigramm des Königs Polemo in den **Analect. T. II. p. 184. I,** welches offenbar auf einen solchen Stein (*γλύμμα*) gedichtet ist, also kein Relief, kein **Anaglyphon**, wie Jacobs meint, und welches so heißt:

Ἡ πτωχῶν χαρίεσσα πανοπλίη, ἀρτολάγυνος
Αὕτη, καὶ δροσερῶν ἐκ πετάλων στέφανος,
Καὶ τοῦτο φθιμένοιο προάστιον ἱερὸν ὀστοῦν,
Ἐγκεφάλου, ψυχῆς φρούριον ἀκρότατον.
Πῖνε, λέγει τὸ γλύμμα, καὶ ἔσθιε, καὶ περίκεισο
Ἄνθεα· τοιοῦτοι γινόμεθ' ἐξαπίνης.

Ἀρτολάγυνος scheint eine Flasche zu sein, die auf einem Brotkuchen steht. Wein und Brod ist die Waffe des Armen. Ein Todtenkopf stand also zwischen einem Kranz und einer Flasche auf einer Gemme. Jacobs im Commentar T. IX. p. 75. vergleicht den Martialis II. 59.

Frange toros; pete vina; rosas cape; tingere nardo;
Ipse iubet mortis te meminisse deus †).

4) Eine dritte Gemme verräth einen sehr gesunkenen Geschmack in Borioni's **Collectanea Antiquit. Graec. n. 80.** Da sitzt das Skelet auf dem Todtenkrug, ein Füllhorn mit

†) Es giebt viel Skelet-Gemmen, die wohl alle neueren Ursprungs sind, und von derselben Idee ausgehen: Sic erimus cuncti. Dahin gehören zwei im Stoschischen Cabinet befindliche p. 517. n. 240. 241. und zwei bei Lippert III. Suppl. II. n. 471. 472. Alle beisammen in Tassie's Catalogue n. 8225. ff. Diese 8225. ist auch in Tassie abgebildet pl. XLVIII., auf der einen Seite der Mercuriusstab, auf der andern ein Thyrsus, wobei Raspe den Sinn sehr richtig bestimmt hat, p. 482. Diese könnte wirklich alt sein, wenn es zu beweisen wäre, daß die klassischen Alten Skelette gebildet hätten. Der Onyx, den Casanova besaß, wo ein elegant gestelltes Skelet in der einen Hand eine Schüssel mit Früchten, in der andern eine Infula hält, und zu den Füßen eine amphora stehen hat, Lippert III. B. 471. ist modern, aber gut gedacht. Der zweite Stein hat einen Wurfspieß, das bekannte Symbol des Todes, und einen Pflug n. 472. Er ist aus dem Praunschen Cabinet.

Mohnköpfen haltend, und den Fuß auf das Rad stützend. Durch eine Zange sind zwei Mohnköpfe gesteckt. Eine Blume. Der Psycheschmetterling über einer Fackel flatternd. Ueber dem Kopfe ein geöffneter Zirkel mit einem Perpendikel herabhängend. Eine Reisetasche an drei Todtenknochen hängend. Welch' eine Fülle von Attributen, um uns zu sagen: Der ist todt! Der Perpendikel oben ist ein den Alten ganz fremdes Symbol. Man sollte glauben, ein Freimaurer hätte diese Gemme machen lassen. Hier wenigstens scheint es nicht auf Scherz abgesehen. Dieß ist ein memento mori †). — Den Schluß in Häßlichkeit und Unsinn macht die von Gori mehrmals, unter andern in den Inscriptt. T. I. p. 455. angeführte Gemma Basilidiana, mors curru a leonibus tracta.

In der Stoschischen Sammlung befand sich eine alte Glaspaste, die einen Onyxkameo nachahmte, von Winckelmann beschrieben, Description du Cabinet, Class. IV. p. 425. n. 104 ††). Ein Philosoph hat eine Rolle vor sich auf

---

†) Ein Marmor, wovon Gruter DCLXIX. 2. die Inschrift hat und berichtet, sie stehe auf einem kleinen Altar in der Villa Medicis, hat oben ein Gorgonenhaupt, unten aber liegt ein Gerippe, die Hand als Schlafender auf den Kopf gelegt, auf dem Knie sitzt ein Vogel (Gruter sagt eine Eidechse, die eine Fliege fängt), der einen Schmetterling im Schnabel hält, und hinter ihm ein zweiter Schmetterling. Spon in den Recherches curieuses V. Dissert. p. 92. und in den Miscell. Erudit. Antiq. p. 7. hat die Abbildung gegeben, und denkt dabei an die Metempsychose. Des Mädchens, der Antonia Panace, Seele sei in einen Vogel übergeflogen. Allein daran ist nicht zu denken. Vögel, die Früchte picken, Insecten haschen, sind die gewöhnlichen Verzierungen von Graburnen.

††) Der Sardonyx-Intaglio im Mus. Florent. T. II. tab. 91. 3., wo ein in eine διφθέρα gekleideter, behaarter, glatzköpfiger Philosoph, auf ein

den Knieen liegen, und scheint nachzudenken. Das Object dieses Nachdenkens ist ein Schmetterling vor ihm, der auf dem Todtenkopfe sitzt. Als Nachdenken über das Wesen der Seele, allegorisirt, führt diese Paste Winckelmann an über die Allegorie Cap. III. S. 557. Simmias sagt im Phädrus des Plato, p. 64. B. Sapientes θανατῶσι, sie beschäftigen sich mit dem Tode. Sapientia meditatio mortis est. Eine moderne Nachahmung dieses Steins ist von Lippert im II. Supplement n. 150. aufgeführt, vorgeblich damals in Neapel. Sokrates betrachtet ein Skelet, auf welchem der Schmetterling sitzt, und das ein Amor mit der Fackel beleuchtet. Hinter dem Sokrates ist ein schönes Mädchen, vielleicht Aspasia. Der Stein soll, wie Lippert versichert, sehr schön sein †).

Spon bildet in seinen Recherches curieuses d'Antiquités p. 91. und in den Miscellaneis Erud. Antiquit. Sect. I. art. III. 7. aus einer Zeichnung eines alten Marmors des Herrn v. Bagarris ein Monument, welches das Abscheiden einer todthingestreckten Frau so vorstellt, daß der Psycheschmetterling eben dem ἕρκος ὀδόντων (um mit Homer zu reden) entflohen ist. Zwei Kränze und ein Todtenkrüglein schweben weiter unten in der Luft, oder sind

---

Rad tretend, und sitzend die Doppelflöte bläßt, während ein Skelet vor ihm tanzt, gehört gleichfalls hierher.

†) Im Praunschen Cabinet befand sich ein Carneol, den Lippert Dactylioth. III. Suppl. B. n. 473. abgebildet hat, ein Skelet mit γνῶθι σεαυτόν, also ein wirklich mönchisches memento mori. Dabei befindet sich in der Erklärung S. 165. ein starker Ausfall gegen die, welche leugnen, daß die Alten den Tod oder sein Sinnbild als Skelet gebildet hätten. Wenn nur die Aechtheit der Steine bewiesen wäre!!

aufgehangen. Um ja keinen Zweifel übrig zu lassen, daß hier vom ewigen Schlaf, vom Todtenschlaf die Rede sei, liegt zu den Füßen der Entseelten ein Todtenkopf. Zwei Lebende, eine Frau, die einen Jüngling auf die Entseelte hinweiset, stehen zur Seite. Das Seitenstück dazu ist gleichfalls von Spon gebildet, Miscellan. Erud. Antiq. Sect. I. art. III. p. 7. n. V.

XXVII. Die Fortdauer der Seele in der Figur der Psyche ohne und mit dem Amor dargestellt †).

Viele Vorstellungen der Art gehören gewiß in den frühern klassischen Kunstkreis. Bei andern ist es zweifelhaft. Bei andern führt schon der Stoff, auf welchen sie gebildet wurden, und der Ort, wo man sie fand, auf das christliche Zeitalter, wobei aber nicht zu vergessen ist, daß die Christen auch heidnische Sarkophage zu ihren Begräbnißurnen benutzten.

A) Denkmale, die den classischen, römischen Zeiten noch anzugehören scheinen.

1) Psyche fährt auf einem Ruderschiffchen, dessen Steuer sie selbst regiert, von zwei Delphinen gezogen, zu den Elysischen Sitzen, ein Carneol in Borioni's Collect. Antiq.

---

†) Oft läßt sich's kaum entscheiden, ob die Psyche bloß die vom Körper getrennte Seele eines bestimmten Individuums oder die Fortdauer, was wir Unsterblichkeit nennen, bezeichnen soll. So auf vier Opferungsgemmen im Cabinet du Baron de Stosch p. 395., wovon die deutlichste Winckelmann sehr vergrößert gab in den Monum. Ined. n. 144., wo während Pyrrhus die Polyxena opfert, dabei auf der Grabsäule die schon früher erschienene und dieß Opfer heischende Psyche des Achilles kauert (sta accovachiata). Winckelmann in der Erklärung S. 192. ist zweifelhaft, ob dies Psyche-ἐπιστημα hier die Seele des Achilles oder den Glauben an Unsterblichkeit bezeichnen soll.

Rom. n. 43. Der Tradition nach mußte die Verstorbene über dunkle, furchtbare Ströme, oder über den Ozean. Die erste Vorstellung stammt theils aus Aegypten und dem Todtensee Möris, wo mit dem Todtenkahn, dem Baris (s. Valcken. Opuscula p. 143. T. I. und Jablonsky's Lexicon) die Leiche übergeschifft wurde (selbst der Name Charon ist ägyptisch, s. Zoega de Obeliscis, p. 289. und Creuzers Symbolik, I. 341. er kam durch die orphischen Weihen zu den Griechen), theils aus den alten *Χαρωνείοις* und spiramentis Ditis, welche zur Nekromantie und zu *ἐπαγωγαῖς*, zu Todtenbeschwörungen gebraucht wurden, indem da die Styxtropfen (Stalactitenhöhlen) und unterirdische Ströme oder Bäche gefunden wurden, über welche man setzen muß, wie in England in the Peak's hole bei Castleton in Derbyshire. Da aber diese Ideen mehr aus den Mysterien kamen (man sehe die Frösche des Aristophanes), so wurden sie von der Kunst weniger aufgegriffen und dargestellt †). Es ist die Vorstellung der Ilias. Die Vorstellung der Odyssee setzt das Schattenreich und die Sitze der Seligen an die äußerste Grenze des Ozeans. Man dachte sich in der griechischen Heroenfabel Elysium als eine oder mehrere glückselige Inseln (die canarischen Inseln später, s. Wolborth Spicilegium de campo Elysio), westwärts im Strome Okeanos, der die Erdscheibe umringt, wohin nur die besondern Lieblinge des Jupiters kommen. Später sank dieß immer tiefer hinab in die Unterwelt, s. Voß zu Virgil vom Landbau S. 61. ff. Dieß Bild, da es mit der Schifffahrt zusammenhing, durch

---

†) Doch giebt es dergleichen Denkmale, z. B. die runde Basis in Cavaceppi T. III. n. 56., vor allen Pio-Clementino T. IV. n. 34. u. Visconti daselbst.

welche man in jenen Küstengegenden alle fernen Reisen versinnbildete, wurde von Künstlern vielfach ausgebildet und gab den Stoff zu mannigfaltigen Bildwerken auf Graburnen oder auch in Statuen und geschnittenen Steinen. Auf Delphinen, den menschenfreundlichen Führern des Arion und der schönen Jünglinge, oder auf andern Seethieren, schiffen, schwimmen die Schatten hinüber zu den νήσοις μακάρων, s. Herders zerstreute Blätter, Th. II. S. 343.

Man scheint hierbei auf die Geschlechter Rücksicht genommen zu haben. War es ein verstorbener Jüngling, so ließ man ihn auch wohl zu den Hesperiden-Gärten, die durch die um den Baum sich windende Schlange versinnbildet wurden, hinreiten, s. das Marmorrelief des Buffi, worüber Passeri eine kleine Abhandlung schrieb, de transvectione animarum zu den Lucerne T. III. Dissert. III. p. 115. ff. Doch dieß ist nur eine Landpartie. Viel interessanter ist die Vorstellung, wo ein im Todesschlummer aufgelöstes Kind auf dem Rücken eines Delphins liegt, und von diesem in die Elysischen Lustgefilde übergeschifft wird. Wir haben eine doppelte Vorstellung dieser fein ersonnenen Beatification, einmal bei Cavaceppi Statue T. I. n. 44, das zweitemal im Mengsischen Museum. Die Lage ist verschieden und der Kopf des Delphins hat auf beiden eine etwas andere Richtung †). So läßt sich auch kaum zweifeln, daß eine Menge Vorstellungen, wo Amorinen auf Delphinen reitend, oder auf einer Muschel, oder einem Wägelchen von Delphinen gezogen fahrend, oder überhaupt schiffend vorgestellt sind, oft den Tod geliebter Knaben, die nun als

---

†) Hierher gehört vielleicht auch das Meerfräulein mit vier Hippokampen und zwei Delphinen im Atlas zu Micali tab. XXV.

Amorinen zu den seligen Inseln fahren, allegorisch vorstellen †). Allein man hatte nun auch weibliche Seelen, eigentliche Psychen, zu überschiffen. Man setzte diese auf ein Schiffchen, wie auf unserer Gemme, und ließ sie von Delphinen ziehen. Uebrigens gehören hierher noch die vielen Sarkophage mit Seeprocessionen, wo die Nereiden die Seelen der guten Menschen (wie einst Thetis die Seele des Achilles, Odyssee IV. 563.) in die glücklichen Inseln bringen, und wo die kleinen Amorinen, die um die Seegötter spielen, vielleicht Seelen der Abgeschiedenen sind, s. Buonarotti Osservazioni sopra alcuni medaglioni p. 44. und 114. Visconti zum Pio-Clementino T. IV. tav. XXXIII. p. 64.

*) Merkwürdig ist es, daß die Christen in ihren Cömeterien und auf ihren Sarkophagen, um ein Gegenstück zu der Schifffahrt und zu den Seeungeheuern zu haben, die wir auf heidnischen Sarkophagen als

---

†) Wie gegründet es sei, daß solche Meerprocessionen die Ueberfahrt eines seligen Schattens in die Elysischen Inseln bezeichnen, erhellet unter andern aus einem Relief in der Galleria Giustiniani T. II. tab. 98. wo die Büste einer verstorbenen Frau in einer Muschel von zwei Seecentauren oder Tritonen in feierlichem Pomp emporgehalten wird im Gefolge der Nereiden und Amorinen. Andere Meerprocessionen des regsten Lebens in derselben Galerie T. II. n. 144. 146. Aus solchen Reliefs erklären sich die geschnittenen Steine, wo Liebesgötter auf Hippokampen und auf jenen Meerungeheuern, den Seedrachen, die man Pristes oder Pistrices nannte, und in deren Bildung Myron zuerst seine Kunst verherrlichte (s. Andeutungen S. 148.) davon reitend vorgestellt werden, s. Lippert I. 779—782., vergl. Mus. Florent. T. I. tab. 77. 9. Mariette tab. 27. Unter den Lippertschen Gemmen reitet Cupido nur n. 782. auf einem Seedrachen. Auf einem Seebock reitend erscheint ein Amor auf einem kleinen Marmorrelief, das Passeri zu seinen Lucerne T. III. tab. LIII. hat stechen lassen und p. 83. ganz richtig von den Seelen erklärt hat, die zu den Elysischen Inseln schiffen. Die Sache kommt auf vielen etrurischen Denkmalen vor und ist in eben dem Sinne von Buonarotti erklärt, Paralipom. ad Demsterum §. 26.

Seelenbegleiter erblicken, ein Schiff bildeten, wo auf der einen Seite der Prophet Jonas ausgeworfen und vom Wallfisch verschlungen, auf der andern Seite aber von demselben Wallfisch wieder ausgespieen wird. S. Bosii Roma Subterranea Libr. IV. c. 47. T. II. p. 395. Aringhi Roma Subterranea Libr. II. c. X. T. I. p. 193. 197. Vergl. 201. Nach Aringhi Roma Subterranea T. I. p. 335. giebt d'Agincourt eine Abbildung in seinen Monumens Livr. II. pl. V. n. 6.

**) „Une barque remplie de génies allusifs à la fable de Psyché se trouve sur un petit sarcophage de marbre antique dans la precieuse collection des plâtres moulés sur les Monumens, dont Mr. Dufourny forme l'établissement public au Collège Mazarin." Petit Radel in der Erklärung zum Musée Napoléon T. I. p. 152.

***) Seeprocessionen sind z. B. in der Galerie Giustiniani T. II. tab. 144. 146., wo die Amorinen auf Delphinen den großen Seegötterzug umgaukeln. — Aus solchen großen Bildwerken wählten dann die Steinschneider nur die einzelnen Delphinenreiter von Amorinen.

****) Wirkliche Delphine zu zwei Seiten einer Procession auf einem Sarkophag des Märtyrers Eutropius aus den Catacomben der heiligen Helena in Fabrettis Inscriptt. Class. VII. No. CII. p. 587.

2) Amor hält die Fackel über die schlummernde Psyche †). Eine allegorische Vorstellung auf einem Fragment in Elfenbein, in ebore antiquo, in der Sammlung des Cardinals Carpegna, das Buonarotti als eine Schlußvignette eines Abschnitts in seinen Osservazioni sopra alcuni Medaglioni p. 382. hat. In der Erklärung p. XXVI. giebt er die

---

†) Es hat gewiß viele Amorinenscenen mit der Psyche gegeben, die nur ins Todtenreich gehören. Nur hat man sie nicht alle dafür erkannt. So findet man unter den Graburnen in der Giustinianischen Galerie T. II. tab. 147. eine Tafel, wo unter einem Pancarpus ein Amorin auf einer Quadriga mit vier Pferden ein Mädchen mit fliegenden Haaren entführt, während innerhalb des Pancarpus ein Amorin mit dem treuen Hund zur Seite schlummert. Dieß ist offenbar eine Entführung der Psyche. Die Psycheflügel sind in dem durch Alter beschädigten Marmor nicht mehr zu sehen, vielleicht auch durch das fliegende Haar verdeckt.

Meinung an, es sei, nach den Platonikern, der Genius, der der Seele zum Führer gegeben worden. Angemessener scheint die Annahme, die schlafende Psyche bezeichne eine Gestorbene, die aber der trauernde Amor mit seiner sich über sie senkenden Fackel wieder zu beleben suche. Die Scene geht zwischen zwei auf Säulen stehenden Vasen vor. In diesen findet Buonarotti die entgegengesetzten Neigungen, die den Menschen aus beiden zukommen, le varie inclinazioni che credevano ne provenissero all' uomo da tutt' e due. Er dachte wohl an die beiden πίθους oder Schicksalsvasen. Es ist aber eine etwas gezwungene Erklärung. Uns erscheinen diese Vasen als Aschenkrüge auf cippis sepulcralibus, und eben dadurch erhält erst das Ganze seine Bezeichnung für's Schattenreich. Es ist kein bloßes Spiel des Amors mit der von ihren Irren ermüdeten Psyche.

3) Amor hält die ganz gesenkte Fackel über die sinnende, auf einem Felsenstück (vielleicht bei der Ueberfahrt über den Acheron) sitzende Psyche auf einem Grabkegel (cippus) im Cabinet des St. Vincens zu Aix, welches Millin in seinem Voyage dans les départemens du midi de la France T. II. p. 229. im Atlas dazu Taf. XXXVI. No. 1. abgebildet hat. Das Relief hat sehr gelitten. Darum nennt man die Fackel, die oben der Genius hält, einen Stab. Indeß sagt doch Millin selbst: c'est probablement le génie de la mort et le bâton est un flambeau renversé. Aus den Zügen der Buchstaben will Millin schließen, daß es ein spätes Werk, erst aus dem dritten Jahrhundert sei. Die Inschrift hat Millin zum Theil gar nicht verstanden. Die Frau hieß Zenonis. Sie wird angeredet. Millin aber hat *ΖΗΝΩΝΙ* für den Dativ genommen und übersetzt: à Zenon excellent et innocent, salut: il a vécu (*ἔτη ΟΓ*) 73

ans. Allein es muß übersetzt werden: Zenonis, du redliche, harmlose, lebe wohl! Du hast 73 Jahr gelebt. Ἀλύπη, die weibliche Endung, ist bei frühern Griechen ungewöhnlich, da diese Form zu den sogenannten adiectivis compositis, wie ἀθάνατος u. s. w. gehört (s. Matthiä Sprachlehre S. 140.). Es entspricht dem Sinne nach ganz dem Englischen Harmless. Daß das 73jährige Mütterchen als junge Psyche hier erscheint, ist der Euphemismus der Kunst.

XXVIII. Amor und Psyche in wechselseitiger Umarmung †).

Es leidet keinen Zweifel, daß die aus den schönsten Zeiten der griechischen Kunst abstammende Umarmungsgruppe von Amor und Psyche auch auf Sarkophagen und Graburnen in späten Zeiten gebraucht und auch von Christen an solchen Grabdenkmälern und steinernen Särgen, die ganze Leichname faßten, mit mystischer Andeutung auf die himmlische Liebe und Seligkeit der unsterblichen Seele gebildet worden ist. Aus dem heidnischen Liebesgotte wird ein Engel, der die fromme weibliche Seele mit himmlischer Umarmung zur Seligkeit des Paradieses einführt. Und wie soll nun die Seele, die entkörpert und ein Geist geworden ist ††)

---

†) Hierher gehört das oft citirte kleine Relief, das Spon in den Recherches curieuses p. 94. und in den Miscellan. Eruditae Antiqu. p. 7. No. 7. zuerst publicirte, wo sich Psyche, ganz bekleidet, doch bloß tunicata, auf die Schulter des Amorin lehnt, welcher die Fackel senkt, mit der Inschrift Calippo filio et Helpidi filiae, ein Geschwistergrab (Theodor und Emma Körner). Da es Geschwister sind, so ist keine eigentliche Umarmung vorgestellt.

††) Man vergleiche, um sich von dem Uebelstand zu überzeugen, wie der geistvolle Zeichner Blake in seinen Kupfern zu Blairs Grave (nach der Prachtausgabe von 1813) die drei Scenen: The Soul hovering over the body, reluctantly parting with Life p. 18., ferner: The soul ex-

(man unterscheide, wie Jean Paul thut in der Vorrede zu v. Dobernecks Volksglauben des deutschen Mittelalters S. XXXII., die Seele [die noch mit dem Körper verbunden ist] vom Geiste, der nur im Aether schwebt, der körperlichen Bande frei ist), anders gebildet werden, als daß man ihr Flügel giebt, die von den Engelflügeln verschieden sind, also Psycheflügel. Indeß giebt es gewiß auch frühere heidnische Sarkophage mit der Psycheumarmung. Das merkwürdigste Monument der Art ist ein Sarkophag in den **Monumentis Matthaeiorum.**

1) Treue Gattenliebe bis nach dem Tode und bis zu den elysischen Hainen wird durch eine doppelte Amor- und Psychegruppe versinnbildet, in deren Mitte die drei Grazien sich umarmt halten, wobei die zwei äußern dienenden Amorinen die Hände reichen. Rechts und links schließt auf jeder Seite ein Amorin den Reigen. In der alten Abbildung dieses Sarkophags giebt man diesen zwei äußern Genien etwas, wie ein Laubgeflechte, in die Hond. Sollten es nicht Fackeln sein? Die älteste Abbildung ex **aedibus Matthaeiorum** befindet sich in den **Admirandis** No. 68. Daraus hat es sehr manierirt und verschnörkelt Montfaucon wieder abbilden lassen, **T. I. P. I. pl. LXX.** zuletzt aber sehr verkleinert in den **Monumentis Matthaeianis T. III. tab. XVI. fig. 2.** Mit Recht sagt Bellori in der Erklärung unter der Tafel in den **Admirandis: immortalitatem animae designat et coniugalis amoris etiam post fata in monumento sepulcrali typus.** Die Verdopplung der Gruppe

---

ploring the recesses of the Grave p. 22., und: The Reunion of the Soul and the Body p. 36. ausgedrückt hat. Klopstocks wunderliche Anmuthung an Angelica Kaufmann hat wenigstens Fuger nicht erfüllen können, in seinen jetzt von Leybold gestochenen 20 Zeichnungen zur Messiade.

ist bloß um des Ebenmaaßes und der Eurythmie willen da. Man muß nichts weiter hinein legen. Die Umarmung selbst ist in beiden Gruppen verschieden. Und so herrscht Mannigfaltigkeit in der Wiederholung. Der Amor zur Linken der Grazien drückt der Psyche das Backengrübchen ein. Psyche hat außer dem Obergewand noch eine subuculam. Das Obergewand ist aber eben so zusammengeschlagen und in eine Wulst über den Hüften zusammengewickelt, wie auf den großen Gruppen. Das Merkwürdigste bleiben die drei Grazien in der Mitte †). Bedeutend ist der zum Thalamus hinten ausgespannte Teppich. Es sind also die *χάριτες γαμήλιοι*, und in so fern hat der alte Bellori wieder Recht in seiner Erklärung. Die Stellung schürzt den wirklichen Grazienknoten, segnesque nodum solvere Gratiae, Horaz III. Od. 21, 22. *χάριτες συζύγιαι*, Eurip. Hippolyt. 1147., die man wohl von den drei tanzenden Grazien (s. Picturae veter. Cryptar. P. I. tab. 8.) unterscheiden muß. Die drei Grazien sind hier eben so rein allegorisch, wie in der Votivtafel im Museo Pio-Clementino T. IV. tab. XIII., wo Visconti p. 22. ähnliche Graziengruppen in Menge angeführt hat ††). Offenbar beziehen sich nun auch die drei Vasen mit Früchten, Blumen und Kornähren entweder auf die Geschenke der drei

---

†) Vorzüglich verdienen die drei Grazien aus dem Boden eines gläsernen Trinkgefäßes verglichen zu werden bei Fabretti Inscriptt. Cl. VI. No. LVI. p. 539. Drei Schwestern, Gelasia, Leucoris und Comasia, sollen dadurch vorgestellt sein. Die Inschrift ermahnt zum Lebensgenuß. Das Ganze verdient genaue Erwägung mit Viscontis Bemerkung.

††) Auch da, wo die drei Grazien nur als drei Brunnennymphen erscheinen, s. Fabretti Inscript. c. VI. No. 5 und 6. und im marmore Mazochiano p. CV. u. s. w., scheint eine bloße Allegorie zum Grunde zu liegen, das Bild der Munificenz, die solche Brunnen stiftete. Passeri ad Lucernas fictiles T. III. p. 127. meint propter amoenitatem et gratam iucunditatem fontium.

Horen bei der Hochzeit von Amor und Psyche, oder, wie Bellori will, auf die Glückseligkeit der Elysischen Gefilde, da, wo ganz mühlos in Seligkeit leben die Menschen nach der Beschreibung des Proteus an den Menelaus, Odyss. IV. 565.

Wie es nun bei diesem Sarkophag zweifelhaft blieb, ob er heidnisch oder christlich sei, so leidet es bei einem andern, wo doch auch unbezweifelt die Amor= und Psychegruppe vorkommt, nicht den geringsten Zweifel, daß er dem spätern Christenthume angehöre. Es ist

2) die Amor= und Psychegruppe auf einer Mittelsäule eines Sarkophags, der 1780 in den Catacomben der HH. Petrus und Marcellin entdeckt wurde und den d'Agincourt in seinen Monumens Livr. II. pl. IV. zum erstenmal publicirt hat No. 3. 4. 5. 6. Der Sarg ist offenbar einem Ehepaar vom ersten Stande gewidmet gewesen. Mann und Frau sind an beiden Enden des geriefelten Sarges, den oben ein Deckel mit einem Friese, worauf eine Jagd gebildet ist, umgiebt, als Portraitstatuen abgebildet als Gegenstück zu Amor und Psyche, die in ganz kleinen Dimensionen auf einer in der Mitte den Sarkophag theilenden Säule stehen. Diese ist No. 5. besonders gebildet. Der Köcher steht, wie bei der Florentinischen Gruppe, unten dem Amor zur Seite. Auch liebkoset er die übrigens ganz bekleidete Psyche auf eben die Weise, wie in der florentinischen Gruppe, sie mit der linken Hand ans Kinn drückend. Daß der Sarkophag nicht etwa bloß von einem spätern christlichen Ehepaar wieder gebraucht, eigentlich aber in einer bessern Zeit für römische Besitzer bestimmt worden sei, erhellet aus dem ächt christlichen Wunsche, der oben eingegraben ist: QVE (Quiesce) IN PACE, erweislich. — Offenbar heid=

nisch, aber doch aus einer spätern Zeit ist das Relief eines Sarkophags, welches die Amores deorum in einzelnen Feldern abgetheilt darstellt.

3) Die Umarmung des Amors und der Psyche in Verbindung mit den Liebkosungen andrer Götter in einzelnen Abtheilungen neben einander auf einem Sarkophag in den Monumentis Matthaeianis T. III. tab. IX. †). Offenbar eine Graburne für die Asche eines Römers, der seine Abstammung bis an die Stammgötter Roms, bis an den Mars, Anchises und die Venus genetrix hinauf führte, die Lucrez in dem berühmten Anfange seines Gedichts: Aeneadum genetrix, hominum divomque voluptas, Alma Venus anredet; also aus der gens Iulia, Cornelia und so weiter. Es ist auffallend, wie ahnensüchtig gerade in den spätern Zeiten Roms im zweiten und dritten Jahrhundert nach Christi Geburt die alten Geschlechter wurden. Im mittelsten Felde liebkost Venus den Mars — so deutet Amaduzzi p. 18. Medium locum tenent Mars et Venus, quorum adulterium celeberrimum. Allein die hier erscheinende Frau hat gar nichts von der Venus, die halbentkleidet mit dem Anchises auch hier erscheint. Sie legt aber die Hand gerade so auf die Schulter des Geliebten, z. B. auf den gemalten Gläsern bei Buonarotti Vetri tab. 30. 31., wie wir die Gattin auf vielen alten Monumenten die Hand auf die Schulter des mit ihr in Brustbild gebildeten Gatten legen sehen. Dieß scheint also das Ehepaar selbst vorzustellen, das hier sich eheliche Treue bis über das Grab hinaus angelobt, welches eben durch die amplexus Amo-

†) Der Sarkophag gehört zu der Classe, die eine Art von Tempelform oder Bogenstellung haben, und die Visconti ins dritte und vierte Jahrhundert setzt. S. Mus. Pio-Clementino T. IV. p. 65. not. b.

ris et Psyches angedeutet wird †). Daß die Liebe des Mars zur Ilia oder Rhea Sylvia ganz nach dem bekannten Typus, wo Mars, hier von einem Amorin geführt, die Schlummernde beschleicht (s. Visconti zu Pio-Clementino T. V. No. 25.), und Venus mit dem Hirten Anchises (nach dem bekannten Hymnus in Venerem) hier erscheinen, ist Stammbaum, die zwei Amorinen, wovon einer den Helm, der andere eine Fackel trägt, sind Schildhalter, nach unserer Art zu reden. Sie dienen dem römischen Heros und der Heroine in der Mitte, ihnen, denen der ganze Sarkophag gilt.

Die Psycheumarmung kommt noch auf drei Sarkophagen vor:

4) einem Sarkophag-Relief aus der Galleria Giustiniana T. II. tav. 97. Der Marmor gehört zu den späten Portrait-Reliefs, wo in der Mitte das Portrait des Verstorbenen als Büste in einer imago clypeata von zwei geflügelten Genien, wahren Schildhaltern, emporgetragen wird, unter welchen die Inschrift steht. Das Portrait wird hier von zwei Amorinen emporgehalten, deren Köcher unten angelehnt liegen, die Inschrift aber fehlt. Alles ist bis zur

---

†) So gehören zwei Umarmungen des Amors und der Psyche, Monumenta Matthaeiana T. III. tab. XXIII. fig. 4. 5. als die zwei schmalen Seiten eines kleinen Sarkophags, gewiß nur allgemeine Bezeichnung eines liebenden Ehepaars, oder auch wohl bloß als eine Künstlerphrase, als ein Schnörkel, den man so auf Sarkophage setzte, wie man jetzt das Kreuz setzt, hierher. Zu bemerken ist indeß doch in jenen sich correspondirenden zwei Vorstellungen, daß der Künstler eine Abwechslung dadurch in diese illecebras allegoricas Amoris et Psyches, wie sie Amaduzzi in der wortkargen Erklärung nennt p. 40., gebracht hat, daß einmal Amor die Psyche, das anderemal Psyche den Amor liebkoset. Uebrigens steht hinter beiden Gruppen die Pinus mystica und in beiden Gruppen ist Psyche bloß tunicata.

Steifheit symmetrisch, worin sich der älteste und der gesunkene Geschmack wiederum begegnen. Doppelte Umarmung der Psyche ohne alle Mannigfaltigkeit der Stellung. Psyche liebkoset in beiden Gruppen den Amor, nicht er sie. Hinter dem Amor brennt auf beiden Seiten eine aufgerichtete Fackel. Unverlöschbare Liebe! Die beiden äußersten Figuren sind Amorinen, die durch ihre Bewegung den Schmerz ausdrücken, ohngefähr wie in dem nächstvorhergehenden Sarkophag-Relief am Ende des Marmors ein trauernder Amor in Kummer versunken da sitzt tab. 96. Arbeit und Erfindung deuten auf sehr späte Zeit.

5) Der Sarkophag, den S. Valerianus Severinus seinem 40jährigen Sohn machen ließ, bei Boissardi Antiqu. Rom. T. IV. No. 115. ed. Rom. Einfach und sinnreich. Zwei Wächter des Grabes, die Genien des geendeten Lebensgenusses, des ewigen Schlafes, in deren übergeschlagenen Füßen Lessing die zwei Kinder der Nacht, den zeitlichen und ewigen Schlaf, den Schlummer und den Tod, erkannte, stehen mit auslöschender, auf die Erde gesenkter Fackel rechts und links. Zwei andere Genien halten die Inschriftstafel, unter welcher sich Amor und Psyche in zärtlichster Umarmung entgegenfliegen. Unten stehen wieder zwei Blumen- und Fruchttöpfe, κῆποι Ἀδώνιδος, aus welchen die sich Umarmenden gleichsam hervorgeflogen zu sein scheinen.

6) Der Sarkophag des Apothekers Gages zu Arles, den Millin in seinem Voyage dans les Départemens du midi T. III. p. 626. pl. LXIX. 13. bekannt gemacht hat. Die Allegorie ist sinnreich erdacht und erträglich komponirt. In der Mitte ist die noch unbeschriebene Tafel zur Todtenweihe, die zugleich als Todtenkammer gedacht werden muß. Dieser Tafel rechts sitzt der Genius mit der gestürzten Fackel,

der ewige Schlaf, über ihm ein Sertum, ein Blumengeflechte, in welchem Millin in der Erklärung eine guirlande des plantes somnifères erkennet. Hinter ihm ein zweiter Genius, welcher winkt. Hinter ihm eine Cypresse. Auf der andern Seite bringt ein Genius (die Flügel fehlen, aber sie müssen hinzugedacht werden) die Psyche, welche mit dem Finger das Zeichen des Stillschweigens macht, comme signe du silence, que l'on garde éternellement chez les morts (regna silentum). Es ist Blakes Seele, welche in der Tiefe des Grabes sucht zu Blair's Grave. Der Sarkophag dient im Hof des Besitzers zum Wassertrog.

Die eheliche Liebe in der Umarmung von Amor und Psyche mit Beziehung auf Fortdauer jenseits des Grabes vorgestellt in Buonarotti's Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure trovati ne cimiteri di Roma tab. XXVIII. 3. (im Kleinen nachgebildet in Millin's Gallerie mythologique T. I. pl. XLVII. 197.). Es ist ein Fragment eines Glases, offenbar der Boden einer Schaale oder eines Bechers (d'un bicchiere), das in dem Cömeterium der Priscilla 1693 gefunden wurde. Buonarotti sagt p. 198., es ist die Vereinigung der wahren Liebe in den elysischen Gefilden, die hier durch diese Hochzeit des Amors und der Psyche versinnbildet wird. Die Figuren sind plump, wie fast alle auf den Gläsern. Wenn uns auch nicht die halbbarbarische Inschrift: Animi dulcis fruamur nos sine bile, das späte Zeitalter bezeichnet, so werden sich aus dem Bildwerk selbst noch Beweise für den gesunkenen Geschmack anführen lassen. Was die Kunst nicht ganz auszudrücken vermag, müssen die Nebendinge, die Zusätze thun. So bezeichnet die Braut der runde Spiegel zur Seite, aus dem man selbst die Signatur ♀ der Venus ableitet, s. Scaliger

zu Manilius p. 36., den Amor der verschlossene Köcher. Die Rosen deuten auch auf spätern Zusatz. Psyches Putz durch doppelte Armbänder und Fußspangen (periscelides, catellae) würde in früherer Zeit ein cultus meretricius gewesen sein, und doch wagt sich diese Psyche nicht einmal nackt zu zeigen, sondern bedeckt die Scham mit dem Schleier, der mit Purpur eingefaßt ist, limbo purpureo. Die Umarmung selbst ist wahrhaft unanständig. Der griechische Zuruf Zeses nach den lateinischen Worten erinnert an unser Adieu! Buonarotti hat eine Fülle von Gelehrsamkeit dabei ausgeschüttet.

In einem ganz andern weit frömmern Styl ist 8) die Psyche-Umarmung auf einer alten Lampe in Passeris Lucernae fictiles T. II. tab. XX. Die Umarmung ist sehr decent und mehr ein gegenseitiges Erfassen. Ein Lorbeerkranz (denn die minutula poma, die Passeri p. 17. gar für Nüsse erklärt, sind die Beeren, baccae lauri) hängt über den Liebenden, da man ja sogar die Thüren, wo Hochzeit war, mit Zweigen und Kränzen schmückte. Man kennt das vestibulum molli fronde velatum bei Catull LXIII. 293. Uebrigens hat Passeri sehr unrecht, diese Lampe nicht gleich unter die Begräbnißlampen zu setzen.

XXIX. Psyche als Theilnehmerin bacchischer Weihen.

Die Theilnahme an den Bacchusweihen reinigt die Seele und bringt sie gereinigt zu den Sitzen der Seligen †). Wer

†) In initiis, sagt Cicero de Legg. II. 14., bekommen wir principia vitae (die Präexistenz der Seelen), neque solum cum laetitia vivendi rationem accipimus, sed etiam cum spe meliore moriendi. Die Stellen aus Aristophanes, Isokrates und Aristides hat Meursius Eleusin. c. 17. p. 47. ff. sehr sorgfältig gesammelt. Den Eingeweihten erwartet auch im Elysium

sie beurkundet, ist der Seligkeit gewiß. So wie sich also der Aegypter in die langen Wickelbänder, womit sein mumisirter Körper vor jeder Zerstörung gesichert werden sollte, eine Menge kleiner Isis- und Osirisbilder und heilige Sperber, Onuphschlangen und Hundeaffen (Kynopitheken) und hieroglyphisirte Käfersteine mit einwickeln ließ, um dadurch Beglaubigungsmittel seiner den großen Todtengöttern im Amenthes, dem Osiris und der Isis bewiesenen Verehrung mit ins Todtenreich oder in die Todtenkammer zu bringen; und so wie in neueren Zeiten im Lusttaumel verlorene Weltmenschen sich in Capuzinerkutten begraben und mit Reliquien und Crucifixen in der Hand in die Gruft senken ließen, um so schneller dem Fegefeuer zu entkommen, so suchten jene dem Hellenismus ergebenen alten Völker durch allerlei bildliche Vorstellungen, die sie theils in ihre Todtenkammer mitnahmen, theils an ihren Todtenurnen bildlich vorstellen ließen, sich gleichsam mit einem Paßport und Urkunden zu versehen,

---

eine bessere Sonne, Aristoph. Ran. 454—459. Brunck zu Aristoph. Pac. 375. St. Croix über die Mysterien S. 269. Ideen zur Malerei S. 178. Die Ungerechten paddeln im Koth, *ἐν βορβόρῳ κεῖνται*, Plato Phädon c. 10. mit Wyttenbachs Anmerkung S. 173. und Meursius Eleusin. c. 18. p. 50. f. — Nach dem alten orphischen Gedicht *κατάβασις εἰς ᾅδου*, worin alles erzählt wird, was von den Belohnungen und Bestrafungen der Seele in der Unterwelt gefabelt wird (s. Diodor I. 92. 96.), führt Bacchus die Seele zum Himmel zurück. Er ist der Ordner der eleusischen Mysterien, der kleine Jacchos (schon nach Strabo X. p. 168. Tsch. *ἀρχηγέτης τῶν μυστηρίων καὶ Δήμητρος δαίμων*) und leitet die Seele zur Heimath; dieß hat Creuzer vortrefflich gezeigt in seiner Symbolik Th. III. S. 427—431. Bacchus hatte die Semele (hier gewöhnlich Thyone genannt) aus der Unterwelt heraufgeholt (wozu die Alceste und Eurydice nur Nachklänge sind). Dieß ist die *κάθοδος* des Bacchus. S. Wesseling zu Diodor III. 62. IV. 25. Heyne zu Apollodor p. 238. ed. nov., vor allen aber Jacobs Exercitt. Crit. T. II. p. 145. f. — Es gab vielleicht für Eingeweihte auf dem Sterbebette eine eigne Art von bacchischem Viaticum. S. die Tafel zu Micali tab. XXXVI.

daß sie, Geweihte des Bacchus, an den Freuden, die Bacchus auch dort noch den Geweihten gewähre, gegründete Ansprüche hätten. Wir verdanken diesem Glauben die größte Zahl der für die Alterthumskunde und Geschichte der Malerei gleich interessanten Vasengemälde. Denn die Gefäße, auf welchen sie sich befinden, wurden alle in Gräbern gefunden (s. die Abbildung im Frontispiz der Tischbeinschen und Lambergschen Vasensammlung). Nun läßt sich aber für die Sitte, so bemalte Vasen den Leichen beizugesellen, kein anderer vernünftiger Grund denken, als daß sie in religiöser Beziehung nur solchen Personen mit ins Grab gegeben wurden, die in die Geheimnisse des Bacchus eingeweiht waren. Denn von allen gefundenen Vasen enthalten wenigstens zwei Drittheile Bacchische Darstellungen und Gebräuche. S. Ideen zur Archäologie der Malerei S. 177. ff. Demselben Glauben verdanken wir auch die zahlreichen Bacchanalien auf Sarkophagen und Todtenurnen (zwar in mehrern wesentlich von den Vasenvorstellungen verschieden, s. Ideen zur Malerei S. 193., aber doch auch altgriechischen Ursprungs in Unteritalien, wo die Eleusischen Mysterien nie statt hatten, sondern nur die Bacchischen des Hebon) †). Mit Recht findet Visconti bei Erörterung der Frage, warum sich verhältnißmäßig weit mehr Bacchanalien auf Graburnen finden, als andere Vorstellungen, zum **Pio-Clementino T. IV. p. 44.** eine Hauptursache darin: **Le allusioni alle ceremonie di Baccho si riguardassero come**

†) Hierher gehört auch das Mausoleum Adrians, welches oben der bekannte große Pinienapfel schloß, statt der Blume. S. Anmerkung zu Frau von der Recke Tagebuch einer Reise nach Italien II. 113. Ueberhaupt stellte man Pinienäpfel auf den Deckel oder die Spitze der urna cineraria. S. Visconti zum Pio - Clementino T. VII. p. 60.

la più conveniente decorazione de' sepolcri e quasi un sicuro signale e della santità della vita e della felicità dopo la morte degli estinti iniziati, vergl. **p. 53**. — Wir dürfen uns also nicht wundern, wenn wir nun auch Sarkophagreliefs finden, in welchen Psyche mit ihrem Amor glücklich durch bacchische Weihen und nach Begehung der Bacchanalien oder Weinlese sich in Elysium befindet. Hierher gehört vor allen Dingen jene schon oben erklärte Vorstellung, wo zwei Amorinen einen Schmetterling mit weggewandtem Gesicht brennen und zu beiden Seiten zwei bacchische Centauren herbeigesprengt kommen.

a) Auf der einen Seite des berühmten Sarkophags, den man sonst das Gastmahl Trimalchios nannte, im **Pio-Clementino T. IV. tab. XXV.** Man dürfte wohl annehmen, daß dieß Brennen des Schmetterlings auf die Lehre der Reinigung durchs Feuer, **infectum eluitur scelus aut exuritur igni**, Virgils **Aen. VI. 742.** (nach Platonischen Ideen, Heyne **Excurs. XIII. p. 809.**) sich bezog. Auf jeden Fall aber sind die zwei Centauren rechts und links bacchische Centauren; denn mit dem Bacchusdienst waren dergleichen Roßmenschen-Vorstellungen zuerst aus Asien nach Griechenland gekommen, s. Vasengemälde **III. 103.** Sie wurden vor dem Triumphwagen des Bacchus vorgespannt. Wo sie also erscheinen, da ist die *ἐπιφάνεια* des Gottes nicht fern und wo der erscheint, da ist Seligkeit. So muß man die Centauren auf diesem und andern Sarkophagen, wo die Psyche mit ihnen zusammentrifft, stets erklären. Bacchische Ideen waren es ohnstreitig auch, die Plato in **Politic. II.** die *μέθη αἰώνιος* der Seligen im Gastmal dort im Elysium nach Musäus nennt (vergl. Visconti zu **Mus. Pio-Clem. T. IV. p. 53. not. d.**).

Hierher gehört ferner b) ein Relief eines Sarkophags in der Galerie **Giustiniani T. II. tav. 107.** Ein weiblicher und männlicher Centaur machen ein Concert. Der Centaur ist Citharöd, die Centauresse ist eine **tibicina.** In der Mitte spielt ein Eros auf dem *πλαγίαυλος* (sie hat einen bäurischen, schnarrenden Ton, Aelian **Hist. An. VI. 19.**, und wird gewöhnlich den Faunen in die Hand gegeben). Es ist also eine ländliche Scene zur Zeit, wo die Aepfel abgenommen werden. Denn auf beiden Seiten stehen volle Aepfelbäume, und Amorinen brechen Aepfel. Ein Gefäß voll Aepfel steht unter den Füßen des Centaurs. Das merkwürdigste aber sind die Figuren, welche den Centauren auf dem Rücken sitzen. Amor, der dem Centaur auch hier, wie auf vielen Reliefs und selbst in den Centonen des Papius auf dem Rücken sitzt, flötet auf der Querpfeife. Auf dem Rücken der Centauresse sitzt die Psyche und hält einen Apfel, das Zeichen der Liebeserklärung, in der Hand †). Man darf annehmen, daß auf vielen Reliefs, wo die musicirenden Amorinen auf einem Centaur und einer Centauresse sitzen, wie in dem von Lessing S. 42. angeführten Sarkophag des freigelassenen Amemptes bei Boissardi **T. III. tab. 144.** ursprünglich auf einen solchen Amor und Psyche berechnet gewesen, aber nur falsch restaurirt worden sei. Dahin gehört auch vielleicht ein von Millin in dem **Voyage dans les Départemens du midi** angeführter Sarkophag, wo zwei mit einer **biga Centaurorum** bespannte bac-

---

†) S. Creuzers Symbolik III. 526. Bacchus war der Aepfelerfinder, s. Athenäus III. 23. T. I. p. 323. Schweigh., und theilte seine Gabe der Venus mit. S. Fragmenta Philetae p. 60. ff., mit Kaisers Anmerkung. Daher das liebliche Bild in Philostrats Galerie Imag. I. 6. p. 772. das Aepfelpflücken der Eroten oder Amorinen.

chische Wagen eine Graburne schmücken, auf den Centauren aber zwei Genien stehn.

c) Die dem Bacchus geweihete Psyche wird dem Gott feierlich präsentirt. Die vor ihm ohnmächtig hinsinkende erhält durch die Entsündigung der Bacchusweihe neue Kraft. Vorstellung auf einem mystischen Sarkophag in der Dresdner Antikengalerie in Becker's Augusteum Taf. CXI., früher auch schon gestochen in den Kupfern zu Lipsius Beschreibung der Antiken-Galerie No. 36. Die Hauptgruppe ist eine vor dem die Mysterien ordnenden Bacchus emporgehaltene weibliche Figur. Dieß kann nicht Ariadne sein, die nie in einer solchen Lage erscheint. Denn 1) entweder wird sie von Bacchus gefunden, oder 2) sie feiert die Hochzeit mit ihm an der Bacchischen Grotte sitzend, oder 3) sie steht mit ihm auf dem Triumphwagen, entweder in der bacchischen Hochzeitprocession, oder um den Einzug in den Himmel zu halten, oder 4) sie begleitet ihn wenigstens neben ihm auf dem Tiger sitzend, oder auch besonders auf ihrem eignen Wagen von Centauren gezogen in der Procession (man sehe die Beispiele zu allen vier Situationen, zur ersten: den berühmten Sarkophag im Museo Pio-Clementino V. 8. Millin Gallerie mythol. pl. LXIII. 241.; zur zweiten: den Sarkophag des Prälaten Casali im Mus. Pio-Clementino T. V. Suppl. tab. C. Millin XLIV. 242.; zur dritten und vierten: die pompa nuptialis auf dem schönen Sarkophag im Mus. Pio-Clementino IV. 24. Millin LXV. 244. Mus. Pio-Clementino T. V. n. 7.). So aber, wie hier, kommt Ariadne nirgends vor. Alles erwogen, kann diese Figur kaum etwas anders vorstellen, als eine Psyche, d. h. eine Verstorbene, die eingeweiht gewesen

war und deren Weihe hier von Bacchus selbst **anerkannt** wird. Schon Becker bemerkt in der Erklärung dieses Sarkophags, Th. III. S. 34. (die übrigens nur darin Recht hat, daß sie bemerkt, es handle sich hier von Bacchus-Mysterien, sonst aber nichts aufklärt, nicht einmal den Bacchischen Löwen zu deuten versteht), der **Sarkophag sei nur hin und wieder ein wenig retouchirt.** Wie nun, wenn gerade bei dieser Figur die Psycheflügel abgebrochen wären, welches gewiß bei mehrern andern Vorstellungen auf Sarkophagen der Fall ist, z. B. **Boissardus** IV. 115.? Hierdurch wäre alles deutlich. Freilich wäre es schön gewesen, wenn statt der männlichen, nur mit einem Schurz umkleideten Figur, welche die Niedersinkende emporhebt, Amor selbst seine Psyche dem Gott präsentirt hätte. Allein wer kann wissen, warum nach **Bestellung** gerade diese Figur zur Unterstützung der Psyche gewählt wurde. So viel scheint deutlich, daß die übrige in zwei Hauptgruppen zerfallende Handlung die Bestätigung der Weihen vorstellt. A) Auf der einen Seite, hinter dem Bacchus ist der mystische **Krater des Gottes** (über dessen mystische Deutung als das Gefäß, worin die Seelen sich berauschen, Creuzer in seinem **Dionysus** oder **Rerum Bacchicar. et Orphicarum origines Vol. I. p. 89.** ff., und in der Symbolik III. 438. so viel scharfsinniges beigebracht und allegorisirt hat, was freilich erst später hineingetragen worden ist, dessen Unentbehrlichkeit aber bei jedem Triumphzug des Bacchus alte Sarkophage beweisen, s. Zoega **Bassi Rilievi tab. VIII.** mit Zoega's Bemerkungen, und davon wir noch in dem Crater der **Villa Pinciana** und in dem in unserer Antikengalerie befindlichen große Beweise haben), um welchen herum zwei Mänaden die Cymbel und das Tympanum schlagen, zwei Satyrisken in Hornbechern

(ῥυτοῖς) schöpfen und ein Panisk trunken da liegt, und nach dem lechzt, was hier noch ausgegossen wird. Man könnte doch wohl bei diesem Krater auf die mystische Deutung desselben bei Creuzer III. 411., um den doppelten Weg der Seele, ἄνω καὶ κάτω nach Heraclit, s. Gesner de animabus Heracliteis p. 77, 115. T. I. Commentat. Gotting. antiqu. und Heyne Opusc. III. 106., anzuzeigen, ganz füglich sich beziehen.

B) Auf der andern Seite wird die Weihe selbst vollzogen. Oben präsidirt der Genius Bacchicus (Eros selbst nach Zoegas Erklärung zu den Bassi Rilievi No. LXXIX. mit Creuzers Beistimmung Symbolik III. 438.), er sitzt an der bacchischen Grotte (schon auf dem Kasten des Cypselus gebildet, Pausan. V. 19. S. archäologisches Museum I. S. 81. 95, 13.) zwischen zwei mystischen Pinien. Unten wird der eigentliche Act der Eröffnung der cista mystica, wo die zahme Schlange, der ὄφις παρείας des Demosthenes pro Coron. p. 313, 25. Reisk., erscheint und schreckt (s. Archäologisches Museum S. 98. und Ovid. Metamorph. II. 552.) wirklich vollzogen, wie schon die Stillschweigen gebietende Geberde des Bassarius oder Priesters in langem Talar, der dabei kniet, hinlänglich andeutet. Ein Apfel wird von der die Kiste öffnenden Mänade dargereicht. Dieser Apfel spielt auch in den Bacchischen Weihen seine Rolle. S. Creuzer III. 526. Die μῆλα gehören zu den Symbolen der Mysterien nach Clemens Alexandrinus Protrept. p. 12. A., und die Eingeweihten sagten, ἔλαβον ἐκ κίστης, ibid. p. 13. D. ed. Sylb. Der bacchische Löwe der Kiste gegenüber hat gleichfalls seine mystische Bedeutung und kommt häufig auf alten bacchischen Denkmalen vor. S. Visconti zum Pio-Clementino T. IV. tab. XXII. p. 48. a. und zu

T. VII. p. 6. a. vergl. Athen. V. p. 201. F †). Vielleicht hatten selbst die spätern Mithraslöwen Verbindung damit, s. von den Mithraslöwen Visconti zu III. p. 44. — Noch sind vier Personen bei dieser Weihe gegenwärtig. Zwei Satyrisken halten rechts und links Wache, der eine mit dem *καλαῦροψ*, dem Pedum pastorale, der andere mit dem Pantherfell, in einer mimischen Geberde gegen den Bacchus. Ein Kanephor trägt auf dem Kopf in einem calathus oder canistrum Früchte. Ein Bacchuspriester mit dem Thyrsusstab eilt schnell vorschreitend herbei. Das alles ist gut geordnet und gruppirt.

Es mag übrigens kaum bezweifelt werden, daß mehrere Hochzeitscenen des Bacchus mit der Ariadne, da sie auf Graburnen und Sarkophagen vorkommen, eigentlich nur mystische Allegorien der durch Einweihung zur Braut des Gottes erhobenen Psyche oder weiblichen Seele gewesen sind, wie schon Creuzer in den Studien Th. II. bemerkt hat. Wenigstens möchte dieß von dem schönen Sarkophag des Prälaten Casali gelten, wo allerdings das Beilager des Dionysos und der Ariadne vorgestellt sein kann, jedoch offenbar mit Beziehung auf die Mysterien. Merkur, der Psychopompos, steht nicht umsonst dort unter dem *Θίασος*. Darin hatte auch Visconti sehr recht, wenn er in seiner Erklärung dieses Marmors zum Pio - Clementino T. V. p. 13. und 86. um dieses Merkurs willen lieber an die von Bacchus aus der Unterwelt zurückgeführte Semele oder Thyone dachte. Man darf nur die ganz verschleierte Figur selbst sehen, um darin eben sowohl eine Verstorbene als eine Braut zu ent-

†) Ueber den Löwen und die *λεοντῆ*, womit Bacchus in allen Bildwerken bekleidet erscheint, s. Visconti in seinem Mémoire sur les ouvrages de Sculpture qui appartenoient au Parthenon etc. p. 133.

decken. So scheint der berühmte Cameo, den Buonarotti zuerst publizirte, Medagl. ant. p. 430. Millin LXVI. 245., ganz einer Apotheose einer Frau durch den Bacchus zuzugehören, wodurch die Ueberfahrt unten zum Ocean und zur Amphitrite erst ganz deutlich wird.

d) Ganz verschieden von dieser Bacchischen Vorstellung ist die Präsentation der Psyche mit dem Eros gegenüber an dem Throne des Pluto und der Proserpina auf einem kleinen Relief, das im Pio-Clementino der großen Statue des Pluto zum Piedestal dient. Mus. Pio-Clementino T. II. tav. 1. Millin XLVII. No. 342. Psyche macht das Zeichen des Stillschweigens und setzt sich auf eine Diota, die unten aufsteht und auf dem Relief falsch angegeben ist. Winckelmann hat davon gesprochen in der Storia delle arti libr. V. cap. I. Visconti sagt ausdrücklich p. 4. Rappresenta Amore e Psiche presso al trono di Plutone e di Proserpina, ohne sich auf weitere Erklärung einzulassen. Der Psyche fehlen die Schmetterlingsflügel. Er nennt es aber ein raro bassorilievo, disotterrato ad Ostia.

XXX. Der Schlaf oder Traum mit den Psycheflügeln.

Einleitung. Mit Recht nennt den Orcus die alte Dichtersprache den unerbittlichen (inexorabilis), den, von welchem keine Rückkehr statt findet (irremeabilis unda, Aen. VI. 425., from whose borders no traveller returns), *ἀνέξοδος Ἀχέρων,* Theocrit. XII. 19.

Ein furchtbarer Wächter sitzt vor seinem Ausgange. Das ist nicht bloß der dreiköpfige Cerberus (eigentlich nur eine Umgestaltung der dreiköpfigen Hekate), sondern noch eine andere furchtbare Riesengestalt, aus der Vorstellung des

Ozeans, als des Gottes, der die Höllenströme ausströmt und aus seiner Urne gießt (s. Voß zu Virgils Landbaugedicht IV. 357. Th. II. S. 851. ff.), des Charons, dessen Steuerruder und Anker er führt, und des Todes, wie ihn das Christenthum zu bilden anfing, wunderbar zusammengesetzt, fand sich in einem alten Grabgewölbe, das vor drei Jahrhunderten auf der Via Asinara zwei Miglien von Rom außer dem Thore St. Giovanni entdeckt wurde. Es hatte drei Stockwerke, und in dem obersten liefen um das Gewölbe Gemälde in den Friesen herum. Eins dieser Gemälde hat uns Pietro Santi Bartoli in seinem Gli antichi Sepolcri (Rom, 1699.) abgebildet n. 52. Es heißt in der Erklärung S. 35. un frammento d'una tavolozza, che era nel fregio della cornice sopra il vivo de' pilastri. Rappresenta un Fiume infernale e nel paese della morte, che perciò sopra l'antro s'esprime una calvaria di morto. Aus der Urne, aus dem Bart, ja selbst aus den Augen strömt Wasser, tutto il capo è fonte di lagrime. In der Hand hält er einen Drachen, wie man ihn in der Hölle erwarten kann. Steuerruder und Anker sind weggeworfen, per mostrare che questo fiume non e navigabile. Es könnte also der Cocytus sein. In diesem Grabe wurde der berühmte Barberinische Sarkophag gefunden, der auch hier n. 50. 51. abgebildet ist, s. Admiranda n. 74—76. Der Drache oder große Fisch, welchen dieser Styxdämon in der Hand hält, ist christlich, erinnert an die Figur des Wallfisches in christlichen Denkmälern, s. Bartoli Lucerne sepolcrali P. III. n. 29. Buonarotti Osservazioni sopra i Vetri p. 3., und der Todtenkopf ist gleichfalls christlich.

Doch es giebt Pforten, Thore der Unterwelt, aus welchen bald die Träume, bald die Seelen wieder hervorsteigen.

Wer kennt nicht die zwei Thore der Träume, das elfenbeinerne und hörnerne, aus denen die falschen und wahren Träume zu den Sterblichen hervorflattern. Odyss. XIX. 562. Auch der Schlaf kommt da aus seiner Residenz (s. Lucian V. Hist. II. 32 — 35. T. II. p. 127.) hervor. Sunt geminae Somni portae, Aeneid. VI. 894. mit dem XV. Excurs. von Heyne. Heyne hat das Worträthsel durch ἐλεφαίρεσθαι und κραίνειν richtig gelöset und dieser Meinung ist auch Zoega Bassi Rilievi, T. II. p. 207. not. 19. Aber auch die Schatten gehen, nachdem sie die Lethe getrunken, zurück, s. außer Virgil Sil. Italicus XIII. 531. Cingunt regna decem portae, und aus den zehn Pforten gehen die Seelen zur Oberwelt: hac animae coelum repetunt, V. 558. Der Schlaf, dessen Wohnung bei seiner Mutter der Nacht Hesiodus setzt, Theog. 752., mit seinem Bruder Tod wohnt da. Der Schlaf besucht friedlich die Wohnungen der Menschen, vergl. Virgil Aen. VI. 273. Aber es ist etwas mystisches um den Schlaf und um die Erscheinungen der Phantasie im Schlaf, die wir Traum nennen. Man lese Cicero's Somnium Scipionis und des Macrobius Commentar dazu. Nach der Pythagoräisch-Platonischen Philosophie löst sich da die Seele mehr von den Banden des Körpers und wird sich ihrer bessern Natur bewußt, s. Wyttenbach de placito immortalitatis animi, p. XXVIII. vor seiner Ausgabe des Phädo. Der Zustand des Träumens ist der Zustand klarer Vorstellungen im Schlafe. Da die Sinne geschwächt sind, und die hohe Kraft nebst der Besonnenheit ruhen (die Kategorien von Zeit und Raum aufhören), so wird das Spiel der Phantasie durch keinen äußern Eindruck unterbrochen und durch keine Selbstthätigkeit der Seele gehemmt. Man kann also ihre Bilder nicht von der Wirklichkeit un-

terscheiden. Die Modification und Bestimmung der Träume sind theils äußere sinnliche Eindrücke und Veränderungen in der Maschine (dieß erklärt Schubert in seiner Symbolik des Traums durch die Function des Gangliensystems und der Leber, in deren Gegend bei verschiedenen Stellungen des Körpers der größte Druck wirkt, S. 112.), theils innere in der Phantasie und Leidenschaft des Träumenden. In wie fern durch die angeborne Sprache des Traums sich das den Menschen angeborne System der Wahlverwandtschaften, was sonst verhüllt ist, der Zug in's Centrum der Liebe mehr offenbart, wird der Traum somnambulisch, magnetisch, prophetisch, s. Schuberts Symbolik des Traums, S. 203. ff. und die große Divination des Traums kann nicht geleugnet werden, ob sie gleich in ihrer Anwendung sehr zweideutig ist, s. Reinhards System der Moral, Thl. I. S. 139. ff. Gewiß läßt sich aus dem Traum viel auf unsern eigenen Character schließen, s. Plato de Republ. IX. gleich im Anfang, und Plutarch in den von Reinhard S. 140. angeführten Stellen. Auch giebt es eine Pädagogik des Traums, s. Meiners philosophische Sittenlehre III. S. 78. §. 551. Reinhards Moral II. 218. und seine Abhandlung de vi, qua res parvae afficiunt animum §. 37. p. 145. ff. und Moral II. 250. Richey zu Muratori Th. I. S. 274. ff. Darum gab man auch im Alterthum dem Traum und Schlaf (beides wird oft verwechselt, Somnus, Somnium, das Kind des Somnus, ὕπνος, ἐνύπνιον) Psychesflügel. Zum Beweis dient die Stoschische Paste, wo ein Hermenkopf Psychesflügel hat, den Winckelmann für einen Platokopf hielt, Monumenti Inediti n. 169. Man würde aber diese Flügel noch auf einer Büste, die Visconti im Mus. Pio-Clementino T. VI. tav. XI. mittheilt, bemerken, wenn er

nicht die Ohren, als ein Weichling, mit einem Tuche (palliolo) bedeckt hätte, als ob er eine Schlafmütze aufhätte. Es kommen uns hier aus dem dunkeln Schattenreiche gar mannigfaltige Bilder des Schlafs entgegen, fast alle geflügelt, aber auch noch mit Schmetterlingsflügeln. Um Ordnung in dieses leichthingrübelnde Gesindel zu bringen, müssen wir erstens sie in zwei Hauptclassen theilen, in leidende und handelnde Principe, 1) in die Personification des Schlafes selbst, bloß Passivität, wie man bei Anblick des Bildes sagt: der schläft sanft, fest, auf immer! und 2) in die Personification des Gottes, der den Schlaf spendet, des Schlafgebers, die Quelle des Schlafs, wo man sagt: der schläfert ein! Zweitens aber bemerken wir, daß wir fast alle diese Bildwerke auf oder an Sarkophagen und Gräbern finden, daß also die Vorstellung des eigentlichen Schlafs äußerst selten, der Bildwerke, wo man sagen kann, das bedeutet den natürlichen Schlaf, sehr wenig sich findet, daß es immer ein Euphemismus des ewigen, fortdauernden Schlafes, des Somnus aeternalis ist. Denn nach Homer und Hesiod sind Schlaf und Tod Brüder, *αὐτοκασιγνήτω*, Söhne der Nacht, da sie schon auf dem Kasten des Cypselus beide in ihrem Schoß haltend vorgestellt wird, s. das Bild in Quatremère de Quincy, Restitution des Kastens in seinem Iupiter Olympien p. 132. Wie schön sagt ein alter Dichter, der Mnesimachus, bei Plutarch Cons. ad Apoll. p. 107. *Ὕπνος τὰ μικρὰ τοῦ θανάτου μυστήρια.* Gehen wir diese Bildwerke jetzt nach den Hauptclassen durch, und sehen wir, wie sie sämmtlich auf den Tod angewandt und mit Psycheflügeln begabt worden sind. I. a. Der Genius des Schlafs schlummernd und liegend, der in der Antesala der Marcusbibliothek von Zanetti herausgegebene,

der Dresdner (doppelt). Irgend ein alter Bildner der schönsten Classe hatte den Amor, der den Hercules besiegte, nun auch auf dessen Haut schlafen lassen, wobei der schöne Contrast des starken mit dem rein sanften, des rauhen mit dem weichen sehr fein hervortrat (s. Welcker in den Studien VI. 174. ff.). Einen solchen schlummernden Amor als wahres Ideal besitzen wir auch aus der Galerie von Turin in unserm Mengsischen Museum. Auf der Löwenhaut gleichsam eingeschmiegt in seine eigenen Flügel ruht der Allbezwinger. Nun aber brachte man vielleicht zu Sicyon, wo Ceres den Mond fand, auf den Deckel der Graburnen ein Symbol des *νήγρετος ὕπνος*, um zu sagen: *der ruht da*. Man schuf aus dem schlummernden Eros einen Genius des Schlafs, vielleicht selbst mit Andeutung seiner in dem Orphischen Hymnus (*ἄναξ μακάρων πάντων θνητῶν τ' ἀνθρώπων*, LXXXIV. 1.) angedeuteten Allgewalt des Schlafs. Amor hat den Hercules bezwungen, der Herculesbezwinger Amor hat den Schlaf bezwungen. Ein schlummerndes Kind ist das Holdeste in der Natur. Die Silences in der neuen christlichen Kunst. Wie konnte man also den Tod süßer, milder umschreiben, als durch das Bild eines schlummernden Götterknaben. Der süße Schläfer hat indeß mehr allegorische Attribute, durch welche er als allegorische Personification angedeutet wird; erst die Mohnköpfe und Mohnblumen, die Mutter aller Opiate, des Laudani, und noch jetzt ein Weg zum Paradies; dann ein schlafendes und ein wachendes Thier. Das schlafende Thier ist die Ratze, der Siebenschläfer (le loir, Rell-mouse) glis, ghiro. Die Alten mästeten sie in glirariis und verspeisten sie. Das Thier hält sich im langen und festen Winterschlaf und ist durch sein unbeschädigtes Aufwachen symbolisch. Auch die Eidechse, die Lacerte hat

Göthe zu Ehren gebracht. Sie wecken, sagt man, den schlummernden Menschen, wenn ihn ein giftiger Wurm stechen will. Es ist also dieß Thier den Schlafenden zugesellt gleichsam ein Amulet, eine Art von Gorgonenhaupt, das wir so oft an Grabmälern erblicken. Visconti **Pio-Clementino III. 40.** hält es für ein prophetisches Thier und bezieht es auf die prophetischen Träume. Zoega mißbilligt dieß mit Recht.

Zu bemerken ist, daß dieser Genius nie auf einem Löwen selbst schläft. Auch Becker führt dieß noch in seiner Erklärung zu dem Dresdner Genius **No. CLII.** an, er ruhe auf einem Löwen. Allein es ist bloß der Kopf von der Löwenhaut, wie man aus **Monumentis Matthaeianis T. I. tab. 16.** sehr genau sieht. — Ferner ist die abwechselnde Lage der Hände zu bemerken. Die am festesten schlafend vorgestellt werden, liegen auf der linken Seite und haben die Hand über dem Kopf, z. B. bei Montfaucon **Suppl. T. I. pl. 79.** — Auf einem Florentinischen Bilde, das zu den schönsten gehört und das sich **Giulia di San Gallo** vom König von Neapel für Lorenzo von Medicis schenken ließ, bemerkt Meyer in seiner Anmerkung zu Winckelmanns Geschichte der Kunst Th. V. S. 585. auch den Schmetterling schlafend. — Man hat in der Stellung dieses schlafenden Genius Alles versucht, also auch den Fall, daß er angelehnt, halb aufrecht schläft. So in den **Monumentis Matthaeianis T. I. tab. XVI.** Das merkwürdigste daran ist, daß er die umgestürzte Fackel auf die Löwenhaut, auf den Kopf des Löwen stützt. Damit war der Uebergang zu einer zweiten Classe von schlafenden Genien gemacht.

I. b. Der Genius des Schlafs schlummernd und stehend. Man bildete auf dem Deckel der Graburnen

häufig durch Portraitfiguren den Todten selbst (Uebergang zu den neuen Sarkophagen in Lenoirs **Monumens français**). Da war also kein Platz für liegende Schlafgenien. Man mußte sie also an den Enden der Seiten des Sarkophags aufrecht stehend bilden. So entstanden die Figuren, die wir so oft auf Graburnen rechts und links stehn und schlummern sehen und die bloß um der Symmetrie willen doppelt stehn. Diese Verdopplung verführt Lessing zu der Annahme, daß dieß Zwillingsbrüder Schlaf und Tod wären, Herder aber sagt, es ist nur der Schlaf als Euphemismus des Todes, und hat darin vollkommen recht, wie Visconti bemerkt. Es ist noch zweifelhaft, ob die Alten einen solchen stehend schlummernden Genius **en ronde bosse** bildeten. Visconti hat einen der Art **T. I. tab. 29.** gebildet; allein Zoega zieht die Figur in Zweifel mit feiner Kritik. Desto gewisser erschien sie auf Sarkophagen, s. das Fragment bei Gori **Columb. Liviae tab. XIII.** und Fragment eines Sarkophags in Maffei's **Mus. Veronense p. 139.** Die Stellung ist sehr malerisch und bedeutend. Eine große Fackel, umgestürzt, dem Auslöschen nahe, dient dem tief Schlummernden zum Stützpunkt. Er hat das Köpfchen auf die eine auf die Schulter gelegte Hand aufgelegt. Die andere Hand, den Todtenkranz haltend, ist schlaff an der Fackel herabgesunken, aber eben dadurch ist auch der Schlaf angedeutet. Die Erstarrung des Todten würde den Kranz fallen lassen. Uebergeschlagene Knie, Symbol der Ruhe. Auch auf gemalten Gläserboden findet sich diese Figur. S. Buonarotti **Vetri tav. XXVIII. 1.**

l. c. Man läßt die Fackel weg, stellt aber den Genius so, daß er beide Hände über den Kopf legt. So ist der berühmte **Génie funèbre** aus dem Pallast Mazarin im Mu-

sée du Louvre, Mus. Napoléon T. I. pl. 42. Doppelte Potenz des Armauflegens. Angelehnt an eine Fichte. Die Fichte ist pinus lugubris. Dieß findet sich auch auf einem Sarkophag, im Columbar. Liv. tab. VI.

I. d. Aber die Griechische Kunst hatte früher zur Andeutung der Incubation im Grottenorakel des Trophonius, Amphiaraus u. s. w. eine Figur eines alten Mannes mit Flügeln (wie die des Merkurs, Vogelflügeln) erfunden, s. Philostrat Icon. I. 27. Auch dieß hat die römische Kunst für Grabmonumente nachgeahmt und den Alten auf die Fackel gestützt mit doppeltem Gewand, mit einem zweifachen Flügelpaar abgebildet. Ein solches Monument befand sich in der Kunstsammlung des Cardinals Albani, und Zoega hat es in seinen Bassi Rilievi abgebildet und dazu treffliche Bemerkungen über den ganzen Gegenstand ausgeschüttet.

II. Nicht bloß die Personification des schlafenden Schlafs, sondern auch des wachenden, der aber den Schlaf giebt (ὑπνοδοτήρ oder ὑπνοδώτης, s. zu Orph. Hymn. 56. 8.), der Schlafspendende Gott, der active, seine Macht verherrlichende Gott ward gebildet. Hier erscheint er als ein betagter Mann in Aeskulapiusform, und ist ohnstreitig der wahre ἐπιδώτης, der Dämon, der oft in Pausanias vorkommt. S. Zoega zu den Bassi Rilievi T. II. p. 211. 33. Man denke nur, daß in den Aeskulapiustempeln (z. B. auf der Tiberinsel) die Incubation die älteste Heilmethode war.

Hierher gehört auch ganz gewiß der Kopf des Schlafs, den unter den Vaticanischen Büsten T. VI. tav. XI. Visconti publicirte. Man würde die Schmetterlingsflügel sehen, wenn das Haupthaar nicht mit einem Tuche oder einer Art von Shawl umwunden wäre, welches palliolum hieß, und ein Zeichen der Kränklichkeit oder Weichlichkeit war, wodurch

eben **Somnus mollis, placidus, dissolutus** ausgedrückt wird. S. Quintilian **XI. 3. 144.**, wo auch **aurium ligamenta** als Zeichen der Kränklichkeit vorkommen †). Gerade dieß an unserer Büste hindert das Erscheinen der Schmetterlingsflügel, die darunter verborgen gedacht werden müssen, wie auch Visconti bemerkt. — Wollte nun die alte Kunst den Begriff eines recht festen und starken Schlafs, wie ihn dort Penelope schläft, **Od. XIII. 79.** *νήδυμος — Νήγρετος, ἥδιστος, θανάτῳ ἄγχιστα ἐοικώς* — ausdrücken, so stellte sie diesen bärtigen Schlafgott über die schlafende Person sich herabbiegend vor und gab ihm ein Horn in die Hand, woraus er Mohnsaft auf die Augenlieder des Schlafenden gießt. So schildert Silius den Schlafgott **X. 353. Per tenebras portat medicata papavera** (*φάρμακον*) **cornu**, wo Drakenborch schon die Stelle aus dem Statius angeführt hat. Auch Valerius Flaccus läßt ihn so erscheinen. In griechischen Dichtern und früher kommt das Bild schwerlich vor. Aus den römischen Dichtern hat es Spence in seiner **Polymetis Dial. XVI. p. 264.** f. gut erläutert, und selbst eine Stelle in Statius **Theb. XII. 307.**, wo er statt **curru** liest **cornu**, gut verbessert. — Das Horn ist das Trinkhorn *ῥυτόν*, welches so oft in den Bildwerken alter Bacchanalien vorkommt, daß es ein Vorwurf für unser Bacchanal von Garofali ist, daß

---

†) Alles sagt die Stelle Quintilians: **Palliolum, sicut fascias, quibus crura vestiuntur et focalia et aurium ligamenta sola excusare potest valetudo.** Daher sagt Ovid, wenn er einen Liebhaber unterrichtet, der recht schmachtend und krank aussehen soll, **non turpe putaris Palliolum nitidis imposuisse comis, A. A. I. 733.**, und Seneca **Nat. Qu. IV. in fin.** setzt zusammen **palliolo focalique circumdatos pallentes et aegros.** S. Heinse zu Ovids Stelle. Saumaise zu Tertull. **de Pallio p. 708.** und zu den **Scriptt. Hist. Aug. T. II. p. 542. b.**, vor allen aber Ferrarius **de R. V. IV. 23.** S. zu Martial **IX. 33.** Bei den **meretricibus** hieß es **nitrata.**

da keins zu sehen ist. Es kommt auf Vasen unendlich oft vor, wo es Millin häufig erläutert, und bindet die älteste Trinksitte an die des Mittelalters, wo ja die Trinkhörner gleichfalls eine große Rolle spielen, ja selbst zu Familiensagen Stoff geben. Man hat es auf alten Bildwerken oft für ein corne d'Abondance angesehen. Aber wie kommt der Schlafgott dazu? Wurde vielleicht Lethe in den Mysterien der Ceres gereicht? Es war wenigstens ein Mythos in der eleusischen Sage, der auf die schmerzstillende Kraft des Mohnsaftes deutete.

Eingeschaltete Betrachtung über die Symbolik des Schlafes bei Griechen und Römern.

Es giebt drei griechische und eine römische Fabel, in welchen Schläferinnen und Schläfer vorkommen, die von den Göttern und Heroen geliebt und im Schlafe besucht wurden. Da nun Schlaf der Euphemismus des Todes war (Torpor iners et Mors imitata quietem, Statius V. Sylv. III. 260., von dem es dann heißt: nullique ea tristis imago, Statius Theb. X. 105.), so wurde dieß Lieblingsvorstellung auf Sarkophagen. Da fehlt nun dieser Schlafspendende Gott nie.

Hierher gehört also: 1) Die schlafende Ariadne auf dem Sarkophag im Museo Pio-Clementino T. V. tab. VIII. Tief mußte der Schlaf sein, den der Lärm des herbeistürmenden Thiasus nicht aufschreckt. Die Braut muß aber dem Bacchus enthüllt werden, ehe sie erwacht. Um diesen tiefen Schlaf zu motiviren, gießt der Schlafgott sein ganzes Horn über sie aus. Dieser erscheint als bärtiger Mann, mit einem großen Stengel mit Mohnköpfen, das Horn über sie neigend. Er hat auch an den Schläfen

Flügel, die aber an der Viscontischen Abbildung fehlen. Aber sie sind wirklich da. Fontanini in **Antiquitat. Hortae Libr. III. c. 1. p. 8.**, wo er den zu Orta in Etrurien in der Grundmauer eines Glockenthurms eingemauerten Sarkophag zuerst in seinem verstümmelten Zustand beschreibt, sagt von dieser Figur wegen ihrer breiten Flügel: **Aeolus fortasse!** — Ariadnes Schlaf ist berühmt. Die berühmte Figur der schlafenden Ariadne.

2) Die schlafende Thetis. Ein berühmter Sarkophag im Pallast Mattei in Rom. S. **Monument. Mattheiorum T. III. tab. 33.** Die Schmetterlingsflügel an den Schultern entdeckte Winckelmann zuerst durch Augengläser. Man hielt sie für einen Schild. Am deutlichsten sind sie noch auf dem kleinen Sarkophag zu sehen, der in den **Monumentis Matth. T. III. tab. 32.** und in den **Admirandis No. 22.** abgebildet ist. Das Horn wird abermals in eine Fackel verkehrt.

3) Der schlafende Endymion. Eine Lieblingsvorstellung der Alten auf Sarkophagen. Luna küßt ihn, sie entrückt ihn zu den Göttern. Aber man muß hier vorzüglich von der Idee ausgehn, die uns Apollodor aufbewahrt hat (I. 7. 5.). Zeus gewährt ihm einen immerwährenden Schlaf. Also ganz eigentlich Bild des **somnus aeternalis.** In den Sarkophagen der Christen ist immer die Auferweckungsgeschichte des Lazarus. Parallele. Diese Vorstellung unterscheidet sich dadurch von der vorhergehenden, daß Endymion dem **Somnus** wirklich im Schooß liegt. So auf dem schönen Sarkophag im **Pio-Clementino T. IV. tav. XVI.** Der Schlaf dem Endymion gegenüber ist der eigentliche Todte. Sein Gegenbild ist nun Endymion. Der Wagen der Diana wird von einer Schicksalsgöttin geführt. Schön ist die Idee der Najaden oberhalb des Schlafes **ad murmur praetereuntis**

aquae. Auf dem zweiten Sarkophag im **Capitolino T. IV. tab. 24.** ist Endymion selbst das Gegenbild und Bild des Verstorbenen, wahrscheinlich mit Portrait. Auch er liegt im Schooß des Schlafs mit Schmetterlingsflügeln. Oben eine Figur mit dem Todtenkranz. Luna holt ihn auf ihrem Wagen und führt ihn durch einen Ehren- und Triumphbogen (s. Visconti darüber zum **Pio-Clementino p. 32.**) in die ätherischen Sitze. Es ist eine eigene Heimholung. Niedliche Idee mit der Schlange, die den Schmetterling hascht. Auch die umgekehrte Priapussäule hat ihren allegorischen Sinn. Noch merkwürdiger ist der zweite Capitolinische Sarkophag **T. IV. tab. 29.** Da hängt der **Somnus** über ihm, der in einer Grotte liegt, und hat große Schmetterlingsflügel an den Schultern. Das gesenkte Horn mit dem Opium fehlt, ist aber gewiß nur weggebrochen.

4) Die Römer wollten nun auch ihre Schläferin haben. Dieß ist die Rhea Sylvia. Auch diese schläfert der **Somnus** ein auf einem großen Sarkophag, der zwei Hauptseiten hat, wo die eine die Liebschaft der Venus und des Mars, die andere die ganze Geburt des Romulus und Remus hat. Diese ist wieder in vier Felder getheilt. Das erste Feld hat die schlafende vom Mars beschlichene Rhea Sylvia, s. Montfaucon **Supplement. T. I. pl. LXX. fig. 1.** Der hinter der schlafenden Rhea sitzende bärtige Mann, den Montfaucon für den Tiber erklärt (dieser liegt ja als Fluß halb aufgerichtet), ist der **Somnus.** Nicht Schilf, den Mohnstengel hält er in der Hand. — Nun wollten sich Mann und Frau in demselben Sarkophag beisetzen lassen, da wurde eine sonderbare Composition fertig auf einem Sarkophag (im Pallast des Marchese Rondina in Rom), den Guattani in seinen **Monumenti Inediti Anno 1788. Febbrajo p. X.**

tav. II. zuerst hat abbilden lassen, dessen aber Winckelmann schon erwähnt Monumenti Inediti p. 124., wo er aber, was Mars und Rhea Sylvia ist, für Peleus und Thetis hält. Erklärung dieses Sarkophags: wie auf der einen Seite Endymion, auf der andern Rhea Sylvia schläft, ein sinnreiches Gegeneinanderstellen des Männlichen und Weiblichen. Da wo Sylvia schläft, gießt der Somnus viel Opium aus. Das hat man für Wasser gehalten. Oben sprechen Hercules und Hebe von Unsterblichkeit. Auf der andern Seite, wo Endymion schläft, ist der Somnus ganz deutlich mit Schmetterlingsflügeln zu sehen. Allein da ist das Horn mit dem Opium weggebrochen.

5) Auf geschnittenen Steinen erblicken wir diese Somnusgestalt gleichfalls. Man hat ihn als Jupiter gedacht, der die Semele mit seinem Donnerkeil erschlug. So Winckelmann in seinen Monumenti inediti No. 1. 2. Allein es ist der ewige Schlaf mit seinen weiten Flügeln alles, und auch den Schlafenden umhüllend, s. Schlichtegrolls Gemmen Tafel XXVI. fuscis circumdatus alis Somnus. Sopor impellit alis, Properz I. 3. 35. εὐνάζειν ὑπὸ πτερύγεσσι, Orpheus Argon. 1019.

Die doppelten Flügel des Gottes, die obern zeigen seine Schnelligkeit an; so die Winde und Zetes und Calais. Die großen Flügel umschatten, umhüllen. Dann sind es Adlerflügel. Aber sie gehören doch ins Reich der Psyche. Dann sind es Psycheflügel.

III. Als junger Genius mit dem Mohn und mit dem Opiumhorn oder mit dem Mohnstengel in den Händen.

1) So erscheint er auf einem kleinen Relief, welches vordem des Apollo Sauroctonos Statue in der Villa Bor-

ghese trug, in der Villa Pinciana, T. I. Stanza II. tav. 15. Zwei Verstorbene, Mann und Frau, schlummern in der Mitte den Todtenschlaf. Eros an den Füßen derselben übergiebt ihre Seelen dem auf einem Felsenstück sitzenden Psychopompos, der gewiß den Stab in der Hand hatte, die jetzt nur verstümmelt ist. Auf der andern Seite schwebt leichten Fußes der Somnus herbei, den Mohnstengel in der Hand, und wahrscheinlich mit der andern aus dem Horn Opium ausgießend. Zwei Fackeln der Weihe faßten den niedlichen Sarkophag im Urbild selbst ein. Im Contorno sind sie ausgelassen.

2) Auf einem musivischen Fußboden bei Bellori Sepolcri Antichi, n. 53. Aus Mißverständniß machte man aus dem Horne auch hier eine Fackel. In der Copie ist es verbessert worden.

3) Denselben Irrthum hat Bartoli bei der Erklärung eines alten Grabgemäldes begangen in den Picturis antiquis cryptarum Romanarum, Tab. III. p. 181. Die Figur ist doppelt, in der Mitte und gleich unten. Aber leider auch sie hat durch Mißverständniß eine Fackel bekommen. Der Mohn in der einen Hand giebt den besten Fingerzeig.

IV. Auch den Traum bildeten die Alten, wie wir aus Pausanias sehen, und Homer macht ihn zum Diener. Flaxmann hat ihn sehr geisterhaft gebildet. Die wahre Gestalt findet sich noch auf alten Steinen. Winckelmann hielt den einen für einen Platokopf. Ihm betet der Erklärer der Lippertschen Gemmen nach, mißbraucht p. 104. eine Stelle eines alten Epigramms, wo es von einem Bilde Platos heißt: *Ψυχῆς εἰμι Πλάτωνος ἀποπτυμένης ἐς Ὄλυμπον Εἰκών.* — Allein es ist da von einer ganz andern Psyche die Rede. Die Benennung Morpheus bezeich-

net zwar beim Ovid in der Residenz des Schlafs nur einen Traum. Indeß da dieß der Gestalter heißt, kann es wohl von allen Träumen gesagt werden.

XXXI. Der Cyclus des menschlichen Lebens mit der Psychefabel durchflochten.

Mit dem Kaiser Adrian und seinen zwei Nachfolgern, den Antoninen, brach im Umfang der römischen Welt eine immer weiter gehende Vermischung aller Religionen und ein unbegrenzter Hang zum Mysticismus und zur Theurgie, zum Glauben an Einwirkung höherer Geister, denen bald die guten bald die bösen Prinzipien gehören, über die Menschheit herein †). Der Neuplatonismus mischte sich mit dem orientalischen Gnosticismus und schuf das Dogma des Christenthums selbst um, was auch Keil und andere gegen den Einfluß des Neuplatonismus nach Souverein und andern sagen mögen. Man lese, was Wieland theils in seiner Abhandlung zum Lucian, theils in seinem Agathodämon (Apollonius von Tyana) und Peregrinus Proteus über dieß Zeitalter mit der ihm eignen historischen Phantasie bemerkt hat. Die Menschheit war der alten Staatsreligion entwachsen. Sie war in Unglauben und Scepticismus versunken. Dieß befriedigte das Herz nicht. Man suchte also neue Aufschlüsse im Geisterreiche. Das Christenthum wirkte mächtig. So mußte also vor allen Dingen alles, was zu alten Mythen gehörte, allegorisirt werden. Wie weit es in

---

†) S. Meiners Beitrag zur Geschichte der Denkart der ersten Jahrhunderte, S. 55. ff. 61. ff. 118 ff. Gibbons History T. II. p. 182. ff. Becks allg. Weltgeschichte II. 475. 479. Tiedemann de ortu et porgressu magiae p. 79. ff.

noch spätern Zeiten unter Alexander Severus in der Symbolisirung ging, und welchen Einfluß dieß auch auf die Kunst hatte, hat Heyne über das Zeitalter jenes Kaisers in den **Opuscula T. VI. p. 224. ff.** trefflich gezeigt. Aber schon unter den Antoninen zeigt die Sucht, alles zu allegorisiren, sich in den Kunstwerken jener Zeit, so wie in der Wiedererweckung alter Mythen auf Münzen, und auf Grabsarkophagen. Die meisten derer, die noch übrig sind, gehören in dieß Zeitalter. Ueberall floß damals jüdische Gnosis (mit Cabbala vermischt) mit neuplatonischen Allegorien zusammen, die in Alexandrien in der eclectischen Schule zusammengeschmolzen wurden, s. Eberhards Allgemeine Geschichte der Philosophie, S. 211. Viel gelehrt hat J. M. Geßner darüber in seiner Vorlesung **de laude dei per VII. vocales** in den ältern **Commentariis Gotting. T. I.** Ein rechtschaffener Philosoph mußte damals alle Weisheit aller Völker (auf gut pythagoräisch) gekostet haben. Er mußte, wie dort Marinus von Proclus sagt **c. 19. p. 16. edit. Boissonade**, nicht einem Staate angehören, nicht der Verehrer eines vaterländischen Cultus, sondern *κοινῇ τοῦ ὅλου κόσμου ἱεροφάντης* sein, wobei Fabricius **p. 109.** eine treffliche Bemerkung macht. Da war also auch die alte Mosaische Ursage vom Sündenfall der ersten Menschen, dem verlornen Paradies, Adam und Eva unter dem Baume der Erkenntniß, als eine der ehrwürdigsten Sagen des Orients, in die heidnischen Allegorien übergegangen, und so dürfen wir uns nicht wundern, wenn wir auf einem Sarkophag, der die Allegorie des menschlichen Lebens darstellt, mit Prometheus dem Menschenbildner, und der ganzen mythischen Symbolik der Parcen, der Elemente, und der Vereinigung von Amor und Psyche, auch

ein Bruchstück aus der ältesten Urkunde des Menschengeschlechts finden (s. die Einleitung über den Pamphilischen Marmor).

In dem Zeitalter, wo diese Sarkophage gedichtet wurden, war der Orient in den Occident dreifach eingeflossen durch die ägyptische Isisfeier, durch den jüdisch-gnostischen Christianismus, durch den neuern Sonnendienst und die Mithrasanbetung. Da war auch den römischen Künstlern die mosaische Ursage nicht mehr fremd. Wir sehen oben des Elias Himmelfahrt. Hierzu kommt noch die sogenannte Nehustan, die eherne Schlange, die Moses errichtete, als die Israeliten von Schlangen gebissen wurden, und durch deren Anblick sie gesundeten; da liegt das Vorbild des Gekreuzigten in der typischen Theologie. Dem gekreuzigten, gequälten Prometheus, der hier als Repräsentant seines ganzen Menschengeschlechts leidet, hält der Greis (nenne man ihn Moses selbst oder einen Priester) die Schlange vor. **In hoc salvabamur**, das ist das Zeichen der Erlösung. Und damit man noch einmal die wahre Quelle alles Uebels und des Todes selbst erblicken möge, hat uns der wunderbare Schöpfer dieses Sarkophagenmischlings auch noch die ersten Eltern Adam und Eva selbst unter den Baum hingestellt. Man hat allerlei ersonnen, um sie zu erklären. Millin glaubt, es wären ein paar fröstelnde Wilde, die das Feuer noch nicht kannten, unter einem Palmbaum. Allein schon der scharfsinnige Bianchini in seiner **Istoria universale** hat die richtige Erklärung gegeben, der dann Geßner und Zoega beipflichteten. Um ab ovo anzufangen, bildeten die Christen den Sündenfall, mit dem ja auch alle Mysterien und Processionen der christlichen Welt im Mittelalter beginnen, das erste Menschenpaar. So auf Gläsern, s. Buonarotti **Vetri tav. I.**

So auf Sarkophagen, Agincourt **Livraison II. pl. VI. 8.** So haben wir denn die Erbsünde und den manichäischen Dualismus auch schon hier. Wunderbar, die Spanier fanden ihn auch in Mexicanischen Hieroglyphen auf Agavepapier, und Humbold hat uns diese Vorstellung abgebildet in seinen **Vues des Cordilleras, T. II. pl. XIII. n. 2.** mit Humbolds Erklärung, **p. 101.** Es ist die Mutter des Menschengeschlechts **Cihuacohuatl** in Unterredung mit der Schlange und Cain und Abel. Vergl. Ideen zur Malerei, S. 19.

Und so wäre auch dieser Cyclus vollendet und mit ihm die Vorlesungen über unsere Psyche. Möge sie, die hartgeprüfte, beseligte, zum Olymp eingeführte, in die elysischen Gefilde hinübergeschiffte, von Hermes dem geschäftigen Schattentreiber in den Tartarus geführte, in neue Irr- und Wanderungskreise zurückgerufene, nun zur Ruhe kommen! Der holde Genius führt ihre Asche auf dem Chioskruge fort. Sie selbst lebt im Element des Lebens, in der Liebe, in der Centralsonne der Geister, im All der Menschenseelen vergöttert fort.

I. Register der in beiden Bänden der Kunstmythologie behandelten Stellen alter Auctoren.

II. Register der behandelten Worte und Sachen.

Berichtigungen.

Th. I. S. 227. Z. 10. statt verité lies beauté.
" " " " " 11. " Wahrheit lies Schönheit.
" II. " 85. " 7. von unten statt Eine lies Einen.
" " " 141. " 21. statt ronda lies tonda.
" " " 192. " 13. " I. 11, 15. lies I. 10, 20.
" " " 257. " 11. " νυμφεύθριαι l. νυμφεύτριαι.
" " " 390. " 17. " tandente lies tondente.

Gedruckt bei B. G. Teubner in Dresden.

II

Digitized by Google